9270

Sal. 26

DEL GUSTO

RAGIONAMENTO

DI

CLITARCO EFESIO P. A.

MILANO MDCCCII.

Nella Stamperia di Giuseppe Galeazzi.

HORACE, *ou* DESPREAUX *l'a dit avant nous ; je le crois sur votre parole ; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi ?*

LA BRUYERE *Caract., chap. I à la fin.*

Io pongo la presente edizione sotto la tutela delle Leggi, e dichiaro che citerò avanti i Tribunali qualunque contraffattore o distributore o venditore di edizioni contraffatte, riclamando contro di essi l'esecuzione della legge 19 fiorile anno IX riguardante i lavori letterarj.

Milano 15 settembre 1802 anno I della Repubblica Italiana.

A CHI LEGGE

P. N. S.

Cerco una distrazione dalla rimembranza de' miei mali nell' esercizio della meditazione. Se qualche delitto mi avesse precipitato nell' abisso della miseria e dell' umiliazione che mi circonda dovunque volgo lo sguardo ed il passo, le facoltà della mia mente abbattuta e le forze consunte dalla desolazione e dal rimorso di aver creduto, non mi permetterebbero l' uso di pensare e di gettar placidamente su questi fogli i miei pensieri. Ma l' innocenza, alla cui ombra ho scorsi gli ultimi anni miei tempestosi al pari di tutta la mia non breve vita tranquilla, m' incoraggia fralle strettezze, e mi profferisce in compenso una serenità che le mie fatali circostanze non hanno potuto rapirmi. Facciamo dunque uso di un frutto sì dolce e vantaggioso. E mentre da un lato le grandi vertigini mi additano un mar procelloso appena calmato e che serba ancora nel livellarsi alcun indizio della passata agitazione: mentre dall' altro gli Oriani, *i* La-Lande, *i* Piazza *seguono con franco sguardo i remoti movimenti, non che di Urano, di Crono finora allo stesso* Herchell *occulti, e i* La-Grange, *i* Fontana, *i* Saladini, *i* Canterzani *calcolano ed analizzano le forze portentose impresse nell' Universo dalla mano del Sommo Essere: mentre altri sublimi ingegni in mille guise corrono all' immortalità con passi Erculei sulle tracce degli* Archimedi, *de'* Galilei, *degli* Euleri, *e dei* Platoni, *degli* Omeri, *de'* Maroni; *noi contentiamoci di trattenerci co' piccioli nostri pensieri, adorando e seguendo ben da lontano i rapidi sublimi voli degli osservatori delle potenze motrici della natura; e lasciando alla Provvidenza (che non si esclude se non dai disperati) di scorgere al proprio fine la serie delle civili vicende incapace d' intravvedersi con occhio mor-*

tale e con mente finita. Restiamo pure in mezzo a una gran città come uom che dimori in un campestre solingo ritiro. Occupinsi i grandi di evenimenti e d' idee grandi: quei che non isdegnano il nome di piccioli, meco se vogliono (dopo i doveri ad ognuno e sempre sacri) si appiglino a' piccioli, benchè nulla ignobili, oggetti, e parlisi del GUSTO *e del* BELLO, *che tanti onesti uomini nelle più colte nazioni si avvisarono d' investigare curiosamente da filosofi, da critici e da artisti. Diciamo a noi stessi: Se l' innocenza, se il non impallidire nè vegliar per colpa, è un bene che agevolmente si conserva da chi lo vuol con fermezza (poichè solo i vizj, come anche osservò* Tacito, *coltivansi a grande stento e travaglio), approfittiamoci della serenità che da lei nasce, senza rimanere in una infingarda inazione, veleno della vita che non è nostra e che il Sommo Imperante, come pur dissero i* Platoni *e i* Tullii, *ci comanda di conservare. E quanti beni non racchiude questa cara serenità da tanti bramata e da sì pochi conseguita! E qual bellezza non l' adorna, non l' infiora e non l' ingemma! Qual gusto mai essa non ispira, per correre con franchezza ed alacrità pe' vasti ameni campi della natura e dell' arte!*

Queste tranquille idee se mal convengono a certi tempi elettrizzati d' ogni maniera, sono almeno utili e piacevoli a noi stessi per vegliar gratamente alcune notti, e per dimenticar così qualche momento le nostre sventure. Forse utili ancor saranno ad alcun ben nato giovanetto non illuso dalle tetre immagini che scompigliano la ragione e perturbano il cuore; ed egli troverà in questo innocente letterario oggetto la delizia che fugge innanzi all' operosa malvagità, la quale non di rado nel tendere in altrui danno lacciuoli coperti di fiori insidiosi, rimane senza avvedersene ella stessa avvinta e ravvolta nella propria rete. Addio.

RAGIONAMENTO
SUL GUSTO

INTRODUZIONE

Un trito proverbio corre per ogni bocca che *fu i gusti muovere non vuolsi lite a niuno*; ed un altro non meno diffeso, che *ciascuno ha un gusto tutto suo*. Dicesi dall' altro canto che può bene in qualche clima un lavoro esser dotto, elaborato, grande, e non pertanto scarseggiar di gusto.

Come conciliar que' motti divenuti proverbj col gusto che si desidera non rare volte anche nelle opere dotte ed erudite? Come combinar l' idea del gusto voce attaccata ad un senso del nostro corpo, coll' idea del gusto preso come requisito che accresce pregio alla stessa dottrina ed erudizione? Un autore vi enuncia il gusto come *creatore* delle opere belle, e poi vi dice che il gusto *conosce solo ma non crea*. In questa antinomia può ben vedersi uno scrittore che discordi da se stesso, ma non concepirsi giusta idea d' un gusto *creatore che non crea*.

Anfana a ſecco oltramonti *Cartaud de la Vilade* che ſenza guſto volle darci un *Saggio ſul Guſto*: e *Saint-Mars* privo di ſenſo comune e di lettura che quaſi ſcherzando menò colpi da cieco contro *Cicerone*, *Orazio e Polibio*: e l'ingleſe *Sherlock* che in un libro meſchino di poche pagine cinguettò alla impazzata di guſto, di critica, di poeſia, d'eloquenza, sfatando l'Italia tutta, di cui prendeva contezza da' locandieri. Nè tra noſtri mancano alcuni facciuti in farfetto, i quali per moſtrare che vegetano, ſtravolgono le idee di *Longino* che leggono a ſtento in italiano, imbrattandole di ridevoli *Riflеſſioni*. Altri per ſaggio di politica prende a ſcrivere del guſto e delle belle arti credendole effetto di ſtrepitoſe cataſtrofi, a diſpetto di ciò che ſoſtiene ragionando ſolidamente *Platone* nella ſua *Repubblica*, cioè che il decadimento o incremento degli ſtati, e molto più delle arti, rintracciar debbeſi dalle cagioni morali produttrici o diſtruggitrici, e non già da remote parziali fiſiche cataſtrofi. E' queſto l'error medeſimo, che *Cicerone* (*de Divinat.* II c. 26), chiama ſtoltezza: *Magna ſtultitia eſt earum rerum deos facere effectores, cauſas rerum non quaerere.*

Guſto, Critica, Ingegno, continuerete voi a rimanervi rintanati negli ſcafali delle grandi biblioteche, ove ripoſano i geniali, claſſici, immortali prodotti degli *Omeri*, dei *Demoſteni*, dei *Platoni*, accanto ai *Maroni*, agli *Orazj*, ai *Tullii*, e agli *Arioſti*, ai *Taſſi*, ai *Borrelli* e ai *Galilei*? Deh quando fia che la benefica filoſofia prendavi per mano, vi tragga all'aperta luce, e diſſipate le tenebre dell'ignoranza e della malignità che vorrebbero tenerci occulte, vi moſtrino alla gioventù, e tutti i cuori riempia, riſcaldi, infiammi della voſtra ineffabile bellezza e leggiadria?

ARTICOLO I

Significato proprio del gusto.

La voce gusto, a' Latini *gustus*, a' Greci γεῦσις, per l'uso che se ne fa, esprime diverse idee, le quali bisogna distinguere innanzi d'inoltrarsi ne' sacri penetrali del gusto.

Ci si presenta alla prima il nome di gusto dato a quel senso del nostro corpo, che si riferisce al palato e alla lingua, le cui papillette punte da' sali o acidi delle cose, producono la sensazione del sapore, onde rilevasi il grado e la qualità di essi, e con tal distintivo gli tramandano alla fantasia serbatojo generale delle immagini delle cose esterne.

Questo senso è comune a tutti i viventi, ma non in tutti ha la stessa sensibilità, nè genera in tutti la stessa sensazione saporifera; e quindi proviene l'ineguaglianza della conoscenza che per la fantasia se ne acquista. I nervi che tocchi dall'acido colle loro ramificazioni lo scorgono al palato, alla lingua, alla bocca, possono essere, e sono in effetto, più o meno irritabili e sensibili; il palato e la lingua più o meno incallito o accessibile alla puntura; la fantasia più o meno viva, sagace, pronta in raccogliere le sensazioni che vi si eccitano. L'acido per ipotesi sarà lo stesso, ma la struttura del sensorio e i canali che vi conducono, diversificano la sensazione e l'effetto. Insinuate delle fragole nella boccuccia d'un bambolo appena disvezzato dal latte, egli coll'attitudine del sembiante e coll'aggrinzamento de' muscoli delle tenere gote e della bocca, vi additerà una specie di rincrescimento di quel frutto. Imboccatene ad una bellezza Sibarita o di altra molle nazione avvezza al

grato suo sapore, ella tutta gaja e ridente indicherà certo plauso al gusto di quel fresco acidetto temperato dalla dolcezza. Fatene presente ad un Selvaggio nato presso le rive del Missisipi o dell' Orenoco avvezzo a pascersi di carni crude, o ad un Caffro che si ciba di pulci, o ad un Persiano fatto all' oppio o alla pioppa perpetua; costoro le troveranno insipide e sciapite. Gittatene a libbre nel grossolano palato d' un rinoceronte, le manderà giù per le stupide fauci senza esserne più commosse che se tracannasse paglia, non potendo esser sensibile ad alcun sapore, ove punte non vengano e penetrate quelle callose fibbre da serpi spinosi. Or come determinare l' acidità di quel frutto, se ci attenghiamo all' effetto che produce in sì differenti palati? *Volta* o *Fourcroi* o *Chaptal* analizzandolo e decomponendone le parti sapranno dirvi la porzione salina, la terrea, l' oleaginosa, la zuccherina che lo compongono e ne temperano e modificano l' acidezza; ma non vi diranno mai la varietà delle sensazioni che apporta nel gusto del bambino, della Sibarita, del Selvaggio, del Caffro, del Persiano, del Rinoceronte.

ARTICOLO II

Significato figurato del gusto, e se possa di esso disputarsi.

Trovansi dunque varj gusti, come varj volti e varj cervelli? E chi può dubitarne? Il senso fisico del gusto varia secondo la struttura particolare, e l' idee che ne risultano con difficoltà si riducono all' unisono. Esso però influisce in altre cose aliene dal sapore, ed ha grande affinità prima coll' odorato e col tatto, poi più remotamente coll' udito e coll' occhio; e non

sarebbe fuor di proposito la conoscenza di quanto abili scrittori ci hanno tramandato intorno al senso fisico del gusto (1).

Vuolsi nel tempo stesso osservare che il gusto in generale ha una regola adattabile a tutte le altre sensazioni e passioni. Gode il gusto del proprio oggetto, e ne sente la bontà, e quindi deriva il suo piacere. Si ha gusto per la musica, per la pittura, per l'eloquenza, per la poesia, come pe' manicheretti, quando l'organo corrispondente assapora tali oggetti. Quindi è nato che questa voce ha preso un significato figurato col trasportarsi in tutte le lingue conosciute non solo agli altri sensi, ma agli effetti intellettuali, e si è formato un vocabolario metaforico per dichiarare le impressioni che l'anima riceve dagli altri oggetti che non appartengono al significato fisico della voce gusto.

Per metafora suol dirsi che un oratore ha sapore di lingua e di magniloquenza, che un poeta ha gusto fino, che un musico ha bevuto ne' più dolci fonti della melodia ec. Per metafora si sono introdotti i termini di gusto locale, gusto buono, o cattivo, o difettoso, e sotto questo aspetto per metafora ancora vorrebbe ognuno discolparsi, e sostenere un diritto per giudicare a suo modo intorno alle belle arti. Io accordo agli artisti una guisa, un carattere, uno stile differente ed a se proprio, quante volte non ne rimanga la natura oltraggiata. Ma quando poi si tratta di giudicarne, non permetterei, che ognuno l'intendesse a suo modo sul proverbio che de' gusti non convien disputare. Piacciavi di far meco una giusta distinzione.

---

(1) Segnalossi per eccellenza *Lorenzo Bellini* nel descriverci maestrevolmente e prima di ogni altro la lingua, e l'insigne *Malpighi* e tra gli oltramontani *Boerhaave* e *Ruysch* favellarono egregiamente di questo senso fisico.

Se vuolsi accordare a ciascuno il prendere diletto più di una foggia che di un' altra, purchè non offenda i diritti altrui o la decenza o l'armonia del tutto: se ami taluno più una stoffa o un abbigliamento che un altro: se un Caffro voglia ungersi di putido grasso per essere usanza del proprio paese: se una donna d' Andalusa o di Lima ami, al pari de' nostri mulattieri o marinai, di fumare; abbianfi tutti piena libertà di servirsi pacificamente del loro vezzo, del loro gusto in tutto ciò che si esclude dalla classe delle belle arti. Ben inteso che allora il filosofo non darà alle loro usanze nome di gusto, ma di *capriccio*, ed è di questo gusto arbitrario, capriccioso, che non vuolsi seco loro attaccar briga. Chè se poi voglia quel proverbio o dettato volgare su i gusti distendersi alle belle arti, e dedursene di non darsi una certa norma che tenda alla perfettibilità, quì discorderemo, e chiameremo siffatta pretensione erronea e stravagante.

Dirà il capriccio colla maschera del gusto: „ Il vostro gran *Tullio* era un cicalone che non la finiva mai "; ma il gusto allora gli dice sorridendo: *Il tuo palato è guasto dalla crudità mordace ed acre de' cibi oltramontani, ed il tuo stomaco erutta dalla bocca aliti malsani per l' indigestione che facesti*. Dirà il meschinissimo *La Vilade*: „ Il Siracusano *Archimede* era in meccanica un novizio che d'ogni picciola novità gongolava "; ma il gusto per bocca del *Wallis*, del *Leibnitz*, del *Tacquet*, del *Vossio*, del *Bruckero*, del *Montucla*, del *Dutens*, profonderà i suoi encomj al grande *Archimede*, e chiamerà delirio e pazzia la filastrocca del poverissimo *La Vilade*.

Conchiudiamo colle parole giudiziose dell' insigne *La-Bruyere* (1): „ Havvi nell'arte un punto di per-

(1) *Chap.* 1. *Des Ouvrages de l' Esprit*.

fezione, come nella natura un punto di maturità; v'è chi lo sente e vi si appiglia, e costui ha il gusto perfetto; v'è chi non lo sente, e si arresta prima di giugnervi o passa oltre, e questi ha il gusto difettoso. V'ha dunque un gusto buono ed un gusto cattivo; e può de' gusti disputarsi con fondamento".

ARTICOLO III

Gusto nazionale.

Osserviamo in oltre che vi sono gusti nazionali anche nelle belle arti, su i quali fino a certo punto non conviene disputare.

Quando gli uomini scelsero delle terre per fissarvisi, abbandonando il vezzo de' Nomadi di vagare, si costruirono rozzi abituri con alberi recisi, cui sovrapposero assi e tavole combinate coprendo così uno spazio di terreno in alto e da' lati per difendersi dall' intemperie delle stagioni. Ciascuno allora gli ereſſe a suo modo, adattandovi i materiali che avea per le mani; e niuno dir poteva a un altro, perchè fate così, e non altrimenti. Quando le famiglie per salvezza comune convennero in un sito, e sursero villagi e città, nacque l'architettura, e si alzarono con arte edificj diversi per abitare, reggere giustizia, concionare, esercitare un culto, addestrarsi coll'emulazione agli studj ginnici e agli spettacoli. Il bisogno gl' inventò, e l'uso, cui destinavansi tali edificj, ne prescriveva le parti e le guise. L'arte convenne in certi punti principali, e gli uomini, se vollero comodamente abitare, dovettero prenderla per guida.

Ma sia perchè la gelosia ed il timore da prima teneſſe le nazioni chiuse e inaccessibili ad altri popoli, come lo Scita, il Cinese, l' Egizio, il Moscovita,

sia perchè diversi costumi, diverse abitudini, diverse propensioni risvegliassero diverse idee, e le forme non si rassomigliassero; avvenne che ogni nazione prese un gusto locale, e gli edificj espressero un carattere nazionale. Un pagodo Cinese e Indiano si costruì con forma distinta da un' ara d' Iside, d' Api, e di Anubi, o da una moschea della Mecca, di Medina, di Costantinopoli, o da' tempj di Posidonia, di Atene o di Roma.

Tutte le nazioni trasformarono que' primi alberi rozzamente tagliati in colonne lapidee per sostegno di più solide magioni. Ma una le fece sottili e lunghe, altra corpulenti e corte; chi vi collocò sopra archi acuti angolari nel mezzo, chi gli formò con porzioni di cerchi; quale v'interpose intercolunnj equidistanti, quale troppo ampj o troppo angusti spazj. Ogni nazione assuefece l' occhio alle forme domestiche, ai sesti fra essa comuni; e quando altri sesti ed altre forme le si presentarono, non le reputò punto belle a fronte delle proprie. In tale senso ciascuna nell' edificare ebbe un gusto particolare che non provenne se non dall' usanza; e quindi nacquero le forme architettoniche Cinesi, Egizie, Indiane, Etrusche, Greche, Romane, Gotiche, Longobarde, Saracinesche.

Date un' occhiata simile sulla musica Affricana, Indiana, Cinese, Greca, Romana, Turca, Francese, Spagnuola, Napoletana. Voi sentirete l'immensa diversità di carattere nella melodia e nell' armonia. Il gusto nazionale signoreggia in ciascuna, e tutti nel proprio clima possono dilettarsene senza che loro debbasi contendere e muover lite sul piacere che ne provano.

Volgete uno sguardo passeggiere sulla pittura. Sovvenitevi degli andati prodigj di *Zeusi*, di *Parrasio*, di *Polignoto*, di *Timante*, e de' moderni di *Raf-*

faello, di *Tiziano*, di *Correggio*, di *Caracci*. Correte poscia col penſiere, ſe mai ne avete idea, o ſe ne vedeſte, ſulle pitture Egizie, Cineſi, Tunkineſi, Americane. Varietà di partiti, di fiſonomie, di panneggiamenti, di tinte, di tratti, di poſizioni, di eſpreſſioni. Dunque? Varietà di guſti. Voi ben ſapete che il dotto e facondo *Elvezio nell' Eſprit* ſi sforzò di moſtrare, che ſino nelle virtù ſi ſcorga certa varietà nazionale, per cui la virtù di un popolo non ſi tiene per virtù in un altro.

Caderemo noi nel medeſimo metafiſico errore di quel valoroſo Franceſe? Bandiremo perciò, com' egli, l'idea della virtù, così noi l'idea di un guſto generale norma archetipa delle arti? No certamente. Laſciamo alle nazioni in certi punti il proprio guſto; non diſputeremo. Ma per aſſegnare una ſcorta alle arti, non ne prenderemo l'idea più da queſta che da quella, ma bensì dal ragionato e pieno concorſo delle migliori, che eſcludono tutte le altre all'aſpetto di quel ſentimento trionfatore che tutto prontamente ravviſa il bello e il vero co' loro contrarj, ed a tutti è guida certa e coſtante.

ARTICOLO IV

In qual maniera ſi corrompa il guſto.

Splende queſto guſto trionfatore dapertutto come il gran luminare che diſtingue l'ore e tutto riſchiara e feconda? Appunto così: queſto guſto raſſomiglia a quel grande aſtro ch'è centro delle orbite de' pianeti e delle comete che lo corteggiano. Tutto illumina, tutto vivifica; ma quì naſce, là tramonta: viſibile in un emiſfero, celaſi ad un altro: dove fa brevi le notti, dove le protrae a più meſi, ſecondochè preſte o tarde gli ſi preſentano le parti della terra.

Il gusto poichè la nazione ha corso il suo periodo dalla barbarie alla coltura, diffondendo i suoi raggi addita la rozzezza, il falso, il brutto che deforma le arti, le quali da esso dirette corrono poi alla perfezione.

Dopo che i *Cimabui* e i *Buffalmacchi* hanno impiastricciate varie tele, apparisce un *Giotto*, un *Colantonio Fiere*, un *Antonio Solario*; appresso un *Signorelli*, un *Vasari*, un *Perugino*; e finalmente si perviene ai *Vinci*, ai *Correggi*, ai *Tiziani*, ai *Raffaelli*. Se in seguito non v' ha chi a questi bravi artisti osi appressarsi con coraggio e fermezza: se *Giulio Romano*, se il *Mantegna*, se *Paolo Veronese*, se *Giuseppe Ribera*, se *Massimo Stanzoni*, se *Annibale Caracci*, se il *Guercino*, se lo *Schidoni*, il *Pussino*, il *Rubens*, che poco allontanaronsi da' pregi singolari dell' *Urbinate*, vengano infelicemente seguiti e poi dimenticati da artisti malcondotti, i quali fanno precedere la *maniera* alla natura: allora si perde di vista il gusto, la nazione traligna, erra dietro al capriccio e degenera, e s' invaghisce delle stravaganze.

Richiamiamo alla memoria la grand' epoca, in cui folgoreggiava *Tullio*, *Livio*, *Virgilio*, *Orazio*, e quella che le venne appresso d' *Asinio Pollione*, di *Seneca*, di *Tacito*, di *Lucano*. Noi troveremo che lo spirito di novità e lo smoderato amore del grandioso degenerato in gigantesco, trassero fuor di strada gli oratori e i poeti, i quali si avvezzarono a sdegnare d' imitare i grandi modelli, e più non seppero nè scerre nè tener dietro alla natura. In tale decadenza il gusto cede il campo al capriccio; lo spirito di novità diviene di moda; la fatica rincresce; cresce l' orgoglio e la vanità; un vortice rapidissimo tutti aggira e rapisce; una nuova stravaganza prende il posto dell' antica, per dar luogo ad un' altra ancor più

matta; tutto è incertezza ed errore; ed il pubblico che osserva istupidito, confuso, dubbioso, ora si appiglia ad un artista, ora ne idolatra un altro, nè più, come diceva *Voltaire*, conosce in qual mondo egli sia.

Una nazione può aver gustato i dolci semi della poesia teatrale, riconosciuti i grandi esemplari dell' antichità, tutti percorsi i poeti che seppero imitarli ed emularli: essa si compiace delle tragiche pitture de' *Maffei*, de' *Metastasii*, degli *Alfieri*, e delle dilicate e piacevoli degli *Ariosti*, de' *Machiavelli*, de' *Goldoni*. Sopravviene da lontano, qual nembo boreale, lo spirito di novità che strascina gl' incauti ad ammirare le fogge straniere; langue l' amor delle domestiche; il capriccio predomina, e la presenza del gusto sparisce. Per colmo di mali un caos di una collezione di *moderni componimenti applauditi* sorprende gl' inesperti. Una *stella che stella non è*, ma bensì efimera esalazione che striscia e muore, presenta alla gioventù sfingi, gorgoni, chimere insieme con qualche saggio componimento criticato a sghimbescio e lodato mal a proposito; la novità mostruosa allucina; la bella natura resta abbandonata; si danno precetti da chi non ne apprese mai, si parla di gusto da chi non conosce che il proprio lucro; ed il pubblico perduta ogni luce erra senza guida, abbraccia i mostri senza ribrezzo ed applaudisce in fede altrui. Che rimane al gusto in tanta corruzione? Rifuggirsi in grembo di qualche filosofo tranquillo dotato di organi sensibili, il quale ne conserva il prezioso deposito, e si tiene lontano dalla folla sbalordita che delira e non se ne avvede.

ARTICOLO V

Malattia e Medicina del Gusto.

Questo traviamento è una malattia dello spirito, come del senso fisico è malattia l'appetire cibi acri, pungenti ed acerbi. Per altro il gusto depravato nelle arti non può durare, se uno buono e sano in altro cielo ne fiorisce; e può bene ristabilirsi con nutrimenti più salubri, come il gusto fisico a lungo andare per la stessa nausea dello stomaco e per l'inappetenza derivata dalle materie indigeste ingollate, può riacquistare la necessaria sensibilità con rimedj opportuni e con miglior cibo. Non si richiede per ciò che docilità nell'infermo, conoscenza del malore e fiducia nel medico.

Per poco che le menti coltivate e ben nudrite mostrinsi schive e stomacate dalle produzioni stravaganti: per poco che si dia un'occhiata attenta a qualche frutto del *genio* che scappi fuori da qualunque punto dell'orizzonte, la deformità comparirà e farà orrore, il buffonesco cederà al nobile, l'affettato e lezioso al semplice e naturale.

Ma non vuol dissimularsi che il gusto intellettuale esige tempo per formarsi e poco meno per riacquistarsi. Fa pria mestieri sgombrar gli ostacoli, distrugger gli equivoci e i pregiudizj, mostrar l'importanza di ciascun'arte, indicare il bello, il buono, il vero, quando anche ci si presentasse da un Tinitiva o da un abitatore della Nuova-Olanda. *Plutarco* insegna in qual maniera debba trarsi vantaggio fin anco dall'inimico.

Vuolsi con una intiera nazione praticar la stessa cura che suole adoperarsi con gl'individui. Un giovane

fornito di sensibilità naturale, vale a dire di sensi bene organizzati, ma sprovveduto di cognizioni, non potrà subito discernere le parti incantatrici di un bel canone musicale di *Jommelli* o di *Piccinni*. Gli occhi suoi non sapranno subito distinguere nella Natività del *Correggio*, in un baccanale di *Annibale Caracci* l'accordo e la delicatezza de' colori, l'effetto del chiaroscuro; non nella *Scuola d'Atene* dell'*Urbinate* l'espressione ed il disegno e la composizione mirabile; non nelle veneri o ne' ritratti di *Tiziano* l'artificio della vivacità della naturalezza e del colorito; non la magia della prospettiva nelle scene in angolo del *Bibbiena*. Ammirerà più in fede altrui che per proprio sentimento una tragedia di *Voltaire*, un melodramma di *Metastasio*, una commedia del *Goldoni*; ma ignorerà per qual via questi artisti esimj giunsero a penetrare nell'intimo del cuore umano; non comprenderà l'artificio delle unità da essi osservate, non l'accortezza di portar sulla scena, o di ricondurre dentro di essa i personaggi, non quella assai più importante di rapportare tutti gl'interessi ad un solo. Si prepari dunque la sua mente colle giuste idee sulle arti belle, colle cognizioni analoghe, coll'esercizio del sentimento. Iniziato in tal guisa e disposto osserverà, mediterà, ed a forza di assuefarsi a vedere ed a riflettere perverrà a sentire in un tratto ciò che prima non sentiva.

Formasi il gusto insensibilmente in una nazione che prima nol conobbe, e si riconduce in un'altra che ne avea perduta la traccia, per una medesima via, cioè come si pratica cogl'individui. Distruggasi in prima ogni ostruzione di canali, vale a dire tolgansi gli ostacoli morali che impediscono l'accesso all'insegnamento. Si proveggano di filosofi che mostrino loro l'essenza e la perfezione delle arti. E finalmente

s' indichino i più eccellenti modelli di ogni arte. A veder poi questi modelli s' insegni loro ad osservarli coll' occhio degli artisti di prima fila. Così coll' esercizio giugneranno a veder una tela coll' occhio di *Mengs*, una statua come la vede *Canova*, un edificio coll' intelligenza di *Palladio*, un melodramma colla delicatezza di *Metastasio*, una tragedia colla severità di *Alfieri*, un libro coll' arte critica dell' immortal *Genovesi*.

Per questo sentiero si rimena il gusto o si fa nascere dove non era.

Più cose (direte) ci avete fin quì indicate del gusto prima di farci intendere in che consista. Ma doveansi premettere le cose accennate per ispianare la via a farlo ravvisare; ed esse pure hanno giovato ad eccitare la vostra curiosità. Mi accingo ora a parlarvi di tre cose importanti che ci rimangono; ciò sono: I Che cosa è il Gusto? II Per quali Requisiti si acquista? III Quali sono le Sorgenti che lo fanno nascere?

ARTICOLO VI

Che cosa è il Gusto.

IL Gusto di cui noi trattiamo, non è il senso corporeo, non è il figurato capriccioso arbitrario, non è il nazionale incerto. Interroghiamo su di esso i chiari filosofi che ce ne hanno dato l' idea.

„ E' un vantaggio (dice *Montesquieu*) di scoprire con prontezza e delicatezza la misura del piacere " . Due cose impariamo da tal definizione, una prontezza e delicatezza di tal *vantaggio*, com' egli il chiama, ed il piacere che l' invita. Sembra però che altro si desideri ad averne compiuta idea. Questo vantaggio

nasce dal sentire o dall' intendere? Questo piacere è tale per tutti? Non potrebbe taluno scoprir del piacere che altri non rinviene? E se costui prendesse diletto di una falsa bellezza tratto da qualche lineamento a se analogo, ma sfornita d' ogni altro pregio, quel diletto non e piuttosto un capriccio particolare che un gusto? Manca dunque alcuna cosa all'asserzione di quel valent'uomo perchè si abbia del gusto una idea adeguata.

„ Il gusto (dice *Le Batteux*) è la conoscenza delle regole per sentimento". Si approssima quest'abile letterato all'oggetto delle belle arti, ed addita che il gusto è un *sentimento*. Per mezzo del sentimento può ben taluno comprendere le regole d'una bell'arte. Ma in prima non si estende il gusto che alla conoscenza delle produzioni delle arti? Poi: può un individuo esser sicuro che le regole ch'egli conosce siano le vere che guidano alla perfezione dell'arte? Forse anche nella definizione del *Batteux* manca alcuna cosa per aver giusta idea del gusto.

„ Il gusto (dice d'*Alembert*) è il talento di rintracciare nelle opere dell'arte ciò che piacer debbe o rincrescere alle anime sensibili". Entra ancor quì acconciamente l'idea di sentire, giacchè si dice il gusto un talento di scoprire ciò che piace o dispiace a chi ha sensibilità. Ma si discende a ciò che cerca l'arte senza aversi ragione di ciò che all'arte dà norma. Non vi è cosa fuor delle arti ove il gusto possa esercitarsi? Le opere dell'arte suppongono un fondo inesausto presentato dalla natura; or saremo noi inetti, insensibili e privi del talentò che esigono le bellezze di lei? La definizione non abbraccia tutto ciò che presenta al gusto la natura e l'arte. E come può conoscersi ciò che piace o disgusta, risalendo alla sorgente del piacere o del dispiacere delle anime sensibili,

se non si abbia senso per gli oggetti originali che somministrano vaghe forme alle opere, e mostrano la cagione de' nostri sentimenti?

Dopo ciò incamminiamoci a rintracciare noi stessi l'indole del gusto.

Si sente esso o s'intende ancora? Secondo me e si sente e s'intende; altrimenti il sentimento sarà un puro capriccio. Quando l'anima ha idea d'una cosa, la sente; essa sente pur anche le cose intellettuali quando le vede o crede di vederle. Il gusto vien condotto dal sentimento e retto dal discorso. Taluno che s'avvisò di parlar del gusto, trascorse in dire che la *ragione dovesse cedere al gusto*. Forse egli espresse male i proprj concetti. Se la ragione abbandona il gusto, sarà un cieco lasciato nell'immenso campo della natura; ed allora come sceglierà il bello in tanta varietà d'oggetti? V'ha di molti che a forza di *filosofare* perdono la facoltà di ragionare. La face della ragione dirada le tenebre della confusione, e manifesta le meraviglie della natura; ed allora il sentimento sceglie e ci addita il bello che è l'oggetto del gusto.

Tant'è: nelle belle arti il bello il vero il buono, sono gli oggetti desiderati. Ma i desiderj tutti mirano d'accordo a tali oggetti? e non si appigliano talvolta a ciò che manca di bellezza di bontà di verità? Uomini siamo; *decipimur specie recti*, diceva *Orazio*. Gli antichi e segnatamente *Platone*, ragionano del bello e del perfetto come cose positive. Qual ginepraio! Il bello, il vero, il buono, il piacevole, il semplice, il delicato, il tenero, il grazioso, il nobile, il maestoso, il grande, il sublime, si vogliono esaminare dalla maniera che sono veduti e sentiti dentro di noi, e questa maniera forma di tali cose gli oggetti del gusto. Si dovea nel tempo stesso indagare

gare, per quale intereſſe ſi duri la fatica di rintracciarli? Da qual motivo l'anima noſtra ſpinta venga alla ricerca del bello e del perfetto? In che ſia poſto queſto bello e queſto perfetto nelle belle arti? Ricorrendo ai principj di eſſe ognuno potrà ſoddisfar da ſe ſteſſo a tali domande; nondimeno rifletiamo in compagnia.

Il motivo impellente dell'anima curioſa inveſtigatrice del bello, è il *piacere* che gliene ridonda. Noi non poſſiamo ragionar di queſto bello ſenza ſtudiare noi ſteſſi, ed a ſtudiarci ne determina il piacere. L'anima indipendentemente dall'intima ſua unione col corpo, ha piaceri a ſe proprj. Ne produce in eſſa la feconda curioſità, l'idea della ſua eſiſtenza, della ſua grandezza, delle ſue perfezioni, l'abbracciar tutto con una idea generale, il veder molto, il comparare, accoppiare e ſeparar le idee. Queſti piaceri, al pari di quelli de' ſenſi, ſono nella natura dell'anima, perchè appartengono ad ogni eſſere che penſa; e queſti ſono appunto gli oggetti del guſto. La poeſia, l'eloquenza, la pittura, la ſcultura, l'architettura, la muſica, la danza, i giuochi ginnici, gli ſcenici, infine tutte le opere della natura e dell'arte, generano in noi il piacere. Se noi inveſtigheremo *quando*, *come*, *perchè* ciò avvenga, rendendo ragione de' noſtri ſentimenti, faremo in via di bene intendere e di contribuire a formare il guſto. Cominciamo dal diffinirlo, ſe poſſibil fia, adeguatamente dopo gli ſforzi di tanti valentuomini che non giungono a ſoddisfarne appieno.

„ Guſto è un ſentimento pronto e delicato che miſura il piacere, e rileva l'eſſenza del bello e del deforme, oſſervando la natura, o rintracciando le regole dell'arte ſua imitatrice".

Convenghiamo in prima nel chiamarlo *sentimento*, perchè l'anima, come dicemmo, sente allorchè vede: lo diciamo *pronto e delicato*, perchè proprietà dell'istinto è la rapidità del sentire, e proprietà del discorso è la delicatezza del giudicarne: egli discopre *la misura del piacere*, perchè la quantità di esso dipende dal giudizio del gusto: egli rileva la bellezza e la deformità, non essendo solo ufficio del gusto l'avvedersi del bello, ma sentire non men rapidamente la sconcezza dovunque si trovi: aggiungniamo che *osserva la natura*, perchè il gusto la percorre dietro le orme del bello scortato dal piacere: gli diamo poi l'istinto e la *conoscenza delle regole* dell'arte imitatrice della natura, perchè egli che sente il bello naturale, fu di esso fissa la vera natura delle regole, e le preserva da' capricci particolari.

ARTICOLO VII

Quali sono i requisiti per acquistarlo.

Il gusto è un dono naturale ovvero un pregio che si acquista? Alla formazione del gusto ed al possesso felice di simil pregio o virtù che dir si voglia, contribuisce la natura con l'acume e la sagacità dello spirito, e colla perfetta organizzazione de' sensi; e l'industria umana lo modifica e lo perfeziona. Esso abbisogna 1 d'*ingegno* perspicace per ben discernere quant'è l'oggetto che gli si presenta: 2 di *buon senso* per drittamente pienamente francamente percorrerlo: 3 di *organi* irritabili, vivi, sensibili per ben sentirne e senza confusione e con nettezza le sensazioni; 4 di *dottrina* che appresti al discernimento tutte le nozioni necessarie per esaminarlo con sicurezza: 5 di *critica* fina che con evidenza e fermezza possa pesar l'essenza, le parti

tutte e gli attributi ed i rapporti degli oggetti: 6 di *lettura* copiosa, scelta, sostanziosa, sana, che fornisca all'intendimento tutti i dati necessarj per non ingannarsi nell'esame: e 7 finalmente di assiduo *esercizio*, onde tutti questi al gusto indispensabili requisiti sieno in continuo movimento, sicchè con rapidità ed agevolezza l'anima senta, vegga, discorra, ponderi e giudichi.

L'*ingegno*, a somiglianza della luce che in sette soli minuti percorre l'immenso spazio interposto tra il Sole e la Terra, tutto e tosto abbraccia l'oggetto, penetra e s'insinua per ogni sua parte, e ne afferra le proprietà ed i rapporti. Se è rozzo, tardo, ottuso, grossolano, come quello del Margite di *Omero* o del Cimone e Calandrino del *Boccaccio*, poco si estende, e nulla stringe.

Il *buon senso* che differisce dal gusto come la causa dall'effetto, è la fiaccola che rischiara il sentiero per tutta l'estensione dell'oggetto. Chi ne scarseggia, o l'ha stravolto, erra, inciampa, travia ad ogni passo come gli orbi.

Gli *organi* che sono i canali che portano all'anima le notizie delle cose esterne, essendo ostrutti e privi di vivacità, producono sensazioni leggere e confuse, per le quali s'intravede l'oggetto mal distinto come un cristallo appannato da'respiri, o si sente come suono che passi a traverso di un muro.

La *dottrina* somministra all'anima i mezzi da vincere gli ostacoli interposti tralla materia e lo spirito. La mente che di essa non si armi, alla prima opposizione si arresta, si smarrisce, ed abbandona l'impresa; tale è il destino degli spiriti ignudi degli ozios infarinati.

La *critica*, che è il prodotto dell'ingegno, del buon senso e della vivace organizzazione, può dirsi

l'occhio del gusto per osservar bene e decidere fondatamente, purchè venga dal sapere guidata, e dalla lettura arricchita. Coloro che parlano senza intendere, e censurano prima di pensare, prendono per critica un cieco prurito di trovar brutto tutto ciò che essi non fanno, o che ignorano.

La *lettura* ci rende presenti tutti i climi, gli uomini di tutti i tempi, le meditazioni di tutti i filosofi, i traviamenti di tutte le passioni, e le opere di tutte le belle arti. Un arrogante che nulla lesse e di tutto parla, rassomiglia un Selvaggio che si presenta in una gran città, nulla portandovi che stupidità, grosse spalle e braccia nude.

L'*esercizio*, ch'è la palestra del gusto, colla frequenza degli atti produce l'abito di sentir con celerità, di giudicar con giustezza e rettitudine, di criticar con prontezza, facilità e sicurezza. Il contemplativo colla pippa in bocca avvolto nelle nuvole del suo fummo come Cacco nel suo antro, il facoltoso che trincia da importante dalla sua poltrona, lo sciolo, lo stordito, lo stupido, i quali credono di vivere mentre vegetano; rassomigliano al bue che rumina e non ara, alle piante parasite che non fruttificano, al camaleonte che non ha di grande che il nome, e si nutre d'aria.

La deficienza di tali e tanti sussidj lascia sperare la presenza del gusto?

ARTICOLO VIII

Se il gusto si limiti alle sole opere delle belle arti.

Prima taluno che debba il gusto confinarsi alle sole opere dell'arte. Distendiamo noi i suoi confini assai più oltre.

Dicemmo che l'anima curiosa tende alla ricerca del Bello ad impulso del piacere. La natura non ci presenta, prima dell'arte, questo bello? Può il gusto non osservarlo? Senza raffigurarlo nelle opere dell'Artefice dell'Universo, può formarsi il gusto? In queste esso lo cerca, lo segue, lo raggiugne, vi ravvisa la scelta da farsene nell'imitazione, se ne forma le vaghe idee, e pieno di esse si appresta poi ad esaminare le arti. Studiate dunque attentamente instancabilmente la natura,

Nocturnâ versate manu, versate diurnâ,

al pari de' greci esemplari, questo immenso, prezioso, prodigioso volume, e voi diventerete maggiori di voi stessi; un fervido entusiasmo vi riscalderà; sentirete in voi sorgere vigoroso e fiorente e gajo il gusto, la divinità degli artisti, la delizia delle anime sensibili.

Un sereno interminabile orizzonte abbellito dalla prima rosea luce del dì sparsa sull'erbette e su i fiori ancora umidi della rugiada matutina, non alletta, non piace, non mostra al gusto la natura più scelta e bella? Le acque che spicciano da ripide balze, e cadono rotte in cristalline stille, e sprizzano e vivificano la sottoposta campagna, non presentano un grato spettacolo senza l'opera dell'uomo? Il placido Cratere di Napoli sparso in distanze disuguali d'isolette, coronato di sempre verdi colline: l'amena riviera di Genova: le isolette seminate nelle lagune di Venezia: il bel prospetto di Costantinopoli; non offrono al gusto bellezza e piacere? Il vago orrore di folto bosco tagliato dal meandro di un ruscello, la stessa ferocia delle tigri e la ferina maestà de' leoni che lo popolano, e contrastano colle aquile, con gli avvoltoi che su per le quercie ed i cerri animano col roco canto quella tetra dimora della natura minacciante e robusta; non sono poetici e pittorici contrasti

che l'uomo non mai appieno rappresenta? L'Etna, il Vesuvio, il Pico di Tenariffa che fumano, che eruttano fiamme, che versano infocate lave di bitumi, che fanno innanzi a se languire e cadere inceneriti i boschi, e tutto coprono di ardente e massiccia corteccia, quale spettacolo che diletta in lontananza ed atterrisce d'appresso! Mille e mille altre naturali prospettive non sono ricche di piacevolissimi oggetti, ne' quali il gusto si spazia e si esercita? Non vi s'impara a distinguere la bella natura? Nel contemplarli non sentiamo in noi nascere quel fino sentimento che giudica con rapidità di ciò ch'è naturalmente bello, e lo confronta con diletto in un batter d'occhio colle opere della mano? Di questo indicibile diletto, di questo vittorioso sentimento può esser capace l'imperita stupidità, l'insensibile riflessione priva di senso comune, la critica puerile, la ridevole superficialità, l'invida e maligna pedanteria o greca o latina o francese o inglese, o alemanna, la presuntuosa ignoranza?

ARTICOLO IX

Pregiudizj opposti al gusto.

Qualche filosofastro baldanzoso si lusinga di pareggiare i *Tullii*, i *Quintiliani*, i *Falerei*, gli *Alicarnassei*, i *Longini*, gli *Aristoteli*, i *Teofrasti*, quando imperiosamente misura le belle arti col solo freddo compassato raziocinio. Quindi detta leggi inappellabili di gusto, e per prima gloriosa operazione sottomette la poesia al suo metodo capriccioso, e la spoglia della magia de' versi. Compassioniamolo. Egli spiega tutta l'audacia dell'ignoranza sulla natura del gusto; egli è privo degli organi necessarj per sentire il piacere che reca all'anima la poesia. E' questo, secondo

lui, un piacere d' opinione e di pregiudizio. Egli tien fermo che basti conservare a' componimenti poetici i termini, ancorchè se ne distrugga la misura, facendone quell' aspro governo che Medea fece delle membra di Frisso suo fratello. Non s'accorge codesto ragionatore irragionevole che scompigliando quelle parole distrugge la bellezza estatica della poesia e dimezza il diletto che se ne attende. „ Bisogna conservare i suoi „ diritti all' orecchio (diceva acconciamente d' *Alembert*) senza dispensarsi dall' obbligazione non meno „ importante di pensare ". In un' opera poetica si parla a un tempo all' immaginazione, alla ragione ed al sentimento; ma prima d' ogni altra cosa, e sempre, al pari della musica, si parla all' organo. Scrivete una tragedia in prosa, come pretendeva il francese *La-Mothe*, ed il gusto, il quale al solo nome di tragedia si prepara ad un genere per tutte le parti grandioso ed incantatore, deluso dalla meschina spoglia prosaica e tanto più meschina e sconvenevole, quanto più il *poeta prosatore* si batte i fianchi per volare ed elevarla sopra il tuono del discorso famigliare, disdegnoso l' abbandona, e vola in altro cielo. In tale eresia di gusto non mai caddero nè i Greci, nè i Latini, nè gl' Italiani de' tempi felici, nè gli Spagnuoli, nè i Francesi. Vi cadde il Torinese *Giacinto Cerutti* nell' *Feuba*; volle pur cadervi lo scorso anno l' autore della *Giulia*. Qualche precettore di grido ha forse ciò insegnato da buon senno? Ne corse voce, ma non mi par credibile.

ARTICOLO X

Continuazione de' pregiudizj oppesti al gusto.

Se il piacere secondo voi (dirà un altro che pure ricopre la propria nudità col pallio filosofico) è l'ordigno impellente dell'anima per gire in busca del bello: quando io veggo una gran tela che fin dal primo momento mi reca tutto il piacere colla vivacità incantatrice de' colori, colla bizzarria delle posizioni, colla varietà de' panneggi, non ho diritto di preferirla a qualche tavola di patina più antica e più lodata che da prima non mi ha commosso? S'io veggo con ugual piacere un groppo di robusti nudi che subito chiamano la mia attenzione col pittorico contrasto delle loro reborute braccia; e se diverse azioni principali in un quadro stesso possono figurar vagamente senza unirsi in una, non mi sarà permesso di anteporle alla naturalezza maestosa e alla mirabile unità d'azione della Cena del *Vinci*, in cui il Redentore palesa agli Apostoli che uno di loro lo tradirà? o alla preziosa tavola di *Raffaello* che oggi adorna dignitosamente in Milano il palazzo *Sannazaro*?

Ma si risponde subito a siffatto ragionatore, che l'occhio debole ed infermo non regge alla luce del sole, e che senza ali non si poggia al cielo: che se tutti concorrono ad ammirare il *Vinci* e l'*Urbinate*, e non tutti pregiano quelle moderne tele, è forza che il difetto venga dal raziocinio e dall'organo dell'osservatore, i quali sono i vanni del gusto. Se il mirabile non si accompagna colla naturalezza colla verità colla ragione col patetico bene espresso col concorso degl'intressi di tutte le figure in un solo grande interesse del tutto, il gusto nato coi requisiti di

ſopra numerati non applaudirà mai nè l'indifferenza ſcambievole che appariſce ne' diverſi groppi, nè quel contraſto ſtravagante che contraddice la natura. Se poi gli organi dell'iſteſſo volgare oſſervatore non ſi riſentono al piacere che ispirano le tavole incomparabili de' grandi maeſtri; ſe quegli organi abbiſognano di chi gli ecciti, gli diriga, gli sforzi, per così dire, a godere; confeſſi egli la povertà del ſuo intendimento, e la durezza de' proprj ſenſi, e laſci al guſto degli ſpettatori ſenſibili e chiaroveggenti il dolce ineffabile piacere d'inarcar le ciglia a que' miracoli dell'arte e la ſaggia indifferenza e freddezza per certe moderne tele.

Donde però proviene che alcun pregio apparente copra agli occhi di taluno i difetti eſſenziali di qualche moderno? Donde proviene che le tele de' grandi maeſtri non producano in tutti alla prima l'effetto compiuto e che abbiſognino di più tempo per trionfar pienamente? Se nel mondo eſiſtente tutti aveſſero i ſenſi compiutamente vivi e perfetti, tutti vedrebbero d'un colpo la bellezza quanta eſſa è, e la deformità comparirebbe ſubito ſenza biſogno di novello eſame. Ma gli organi non ſono egualmente fini e ſenſibili, e la ragione non abbaſtanza in tutti riſchiarata dalla dottrina e dalla ſana critica. Il giudizio ſi precipita, il pregiudizio decide, e ſi fa torto alla vera bellezza, e tutta non ſi conoſce la brutezza ſe miſta ſi preſenti con qualche vezzo apparente. Queſte luſinghiere apparenze perchè vivaci e brillanti colpiſcono ſubito i volgari oſſervatori, malgrado della diverſità degli organi e delle menti. I quadri maeſtrevoli imitano con tale artificio e verità la natura, che ci traſportano in mezzo alla realità. E nel primo momento non ne reſtiamo ſorpreſi più di quello che lo ſiamo nel vero. Col rivederli alcuni momenti dopo ci accorgiamo

esser quella pura illusione della finezza dell'arte, e forse in noi l'ammirazione. Quanto più osserviamo tanto più ravvisiamo la prestanza di quel bello che nella natura non è se non plausibile, ma che riesce nell'imitazione prodigioso. Quindi colle replicate osservazioni le brillanti apparenze messe a' difetti compariscono nel vero lume, e la stima ne diminuisce in proporzione, là dove il tempo aumenta il credito de' quadri esimj a misura che l'osservatore a forza di riflettere acquista l'arte di mirarli coll'occhio dell'artista eccellente.

Il piacere si sente in proporzione. Vi sono piaceri che ci occupano fin dal primo momento; ed altri ve ne sono che attendono per farsi sentire che l'anima stata sia sufficientemente scossa e quasi desta dalla loro azione. Questi ultimi piaceri arrivano più tardi, ma sono più vivi e più permanenti. E questi piaceri appunto inondano nelle anime bene organizzate, la Trasfigurazione al Taborre di *Raffaello*, la Venere di *Tiziano*, le Stagioni di *Mengs*, l'Adonio di *Rubens*, l'una e l'altra Psiche dell'*Errante*. Vedete ciascuna di queste opere la prima, la seconda, la terza volta, vi piacerà ogni volta, vi piacerà sempre, piacerà a tutti, *decies repetita placebit*.

Potrebbe dirsi che in questo caso il gusto non sia un sentimento pronto che immantinente veda il bello e vi si delizii. L'azione del gusto maturo, cioè fornito de' necessarj requisiti, sarà sempre rapida; se però chi osserva avrà gli organi poco sensibili, o il raziocinio poco esercitato, l'azione del gusto verrà a poco a poco. Istruitelo, esercitatelo, ed il gusto sentirà rapidamente. E' difetto della musica immareggiabile di *Niccolò Jommelli* nell'Ifigenia in Tauride, se cade nelle prime rappresentazioni a segno di cagionar l'accidente mortale che ne rapì quel gran maestro?

Quella musica ha fatto poscia la delizia di tutti i cembali dell'Europa, da tutti si studia, da tutti si venera tra primi capi d'opera di quel grande artista. E' difetto de' grandi maestri Italiani *Pergolese*, *Sacchini*, *Piccinni* ec., se qualche freddo ragionatore, per difetto d'istruzione o di organo, indica qualche astro boreale di molto minor grandezza in vece di alcuno de' nominati, come primario luminare nella musica, additandolo qual genio di prima fila tra *Raffaello*, *Virgilio*, *Ariosto*, e *Tasso*? Egli che mancava d'orecchio o d'intelligenza musicale dovea rapportarsene a chi possedeva l'uno e l'altra, p. e. a *Gian Giacomo Rousseau*. E' finalmente difetto di *Virgilio* l'esser posposto a *Lucano* dagli *Einsii*, dai *Cornelii*, dai *Marmontel* e dagli *Huerta*?

ARTICOLO XI

Se dicasi senza errore gusto buono, gusto cattivo.

Ci accingiamo alla scoperta delle varie sorgenti del piacere; ma insorge un lieve dubbio che pur fia bene dileguare.

Si dirà che noi non ammettiamo veruna qualità nel gusto, giacchè non parliamo, come altri fa, di buon gusto, di gran gusto, di gusto mediocre, di mal gusto, depravato gusto, gusto guasto. Io non mai conterò per un errore il darsi al gusto l'aggiunto di buono o cattivo ec. Siccome nel senso fisico del gusto chiamasi difettoso quello che non è sensibile se non ai sapori eccessivamente piccanti, acri, acetosi, come gli antichi erano alla pozione *abyrtaca*, e come gli oltramontani e i loro imitatori sono sensibili alle pozioni del rum e del rac: così nel senso figurato potremo chiamar buon gusto la tendenza al bello na-

turale e artificiale, e gusto pravo quello che si appiglia al deforme.

Nondimeno a noi piacque nella definizione attaccare a questa voce una idea esclusiva d'ogni depravazione. Un sentimento che corre al bello al perfetto, non ne lascia dopo di se un altro che ama il brutto, l'imperfetto. Ed ancora quando in una occhiata discopre la deformità, mostra la propria squisitezza, e nel contrario stesso ravvisa la bellezza che lo chiama a se, e questa scoperta inonda l'anima di piacere. Nel gusto, come nella virtù, non si risveglia un'idea di buono e di cattivo. Non si dice *virtù buona* quella che tende al bene reale, e *virtù cattiva* quella ch'è tratta dal male o dal bene apparente; ma la prima chiamasi virtù senza altro aggiunto, e l'altra vizio. Mi pare perciò che non vi sia se non *gusto*, o *deficienza* di esso. Chi ama il bello e lo cerca, possiede il gusto: chi si compiace, poco o molto che sia, di ciò che non è bello, è privo di gusto. Contuttociò se quel che noi esprimiamo col possedere o non possedere il gusto, altri che ama di multiplicar le voci senza necessità, volesse esprimere col volgar frasario di gusto buono o cattivo o mediocre ec., accordiamcelo, e vaglia quì il dettato che ciascuno ha il suo gusto, che *trahit sua quemque voluptas*. L'architettura Greca passata a' Latini, indi dal risorgimento delle arti in poi a tutti i popoli colti, gratamente alletta il gusto che rifugge dalla strana barbara costruzione chiamata Gotica. Nel nostro linguaggio chi ama la prima è in possesso del gusto, e chi non sente rincrescimento della seconda, n'è privo. Nel linguaggio usitato chiamasi il primo buon gusto degno della filosofia delle belle arti, ed il secondo gusto corrotto proprio de' barbari cui il bello maestoso si occulta. Per quanto da noi si pregi il merito di

Gluck pieno di energia e di robuſtezza nelle paſſioni riſentite, ci crederemmo di offendere il guſto, di moſtrar di non averne, ſe vorremmo anteporlo all' autore dello *Stabat Mater*. E nel linguaggio comune dovrà dirſi guſto barbaro, depravato, ſettentrionale, quell' inappetenza pel muſicale prezioſo periodo, per la grazia, per l' armonica e patetica eſpreſſione del maeſtro Napolitano, le cui virtù inimitabili poſſiamo adombrare col dirlo il *Raffaello* ed il *Virgilio* della muſica.

Sgombriamo un altro dubbio. V'ha certo guſto del giganteſco che naſce dall' amor del grande; or come lo chiameremo? Se l' opera manca di proporzioni, in ogni ſiſtema ſi chiamerà moſtruoſa: ſe le riſpetta, il guſto non vi ſi accomoderà, per la ragione da non diſprezzarſi, che ſia incapace di abbracciarſi con una occhiata, come l' animale di quaranta ſtadj indicatoci da *Ariſtotile* nella *Poetica*.

Si opporrà: voi dunque condannate i coloſſi dell' antichità? quello che rappreſentava la figura di Nerone che ben da lungi ſi ſcopriva da chi veniva a Roma; e quello di centoventi piedi eretto da Flavio Veſpaſiano nella piazza della Pace; e l' altro ancor più ſmiſurato che Domiziano fe porre nel Foro, che n' era quaſi tutto ingombrato; per nulla dire dell' immenſo di Rodi, o del monte Atos che per adulazione di un' artefice ſi volea trasformare in una ſtatua di Aleſſandro?

Le figure coloſſali non solo mi ſembrano lodevoli, ma neceſſarie in certi caſi; p. e. ſe debbono collocarſi in una lontananza, per cui la figura comune diventerebbe un nano, e la coloſſale opportuna per la ſteſſa ragione che dalla diſtanza ſi riduce alla grandezza naturale alla viſta dello ſpettatore. Così l' attore tragico degli antichi coll' arte s' ingroſſava e di-

veniva colossale, ma dalla vastità de' loro teatri s'impiccoliva fino alla figura d'un uomo comune. Ma senza tale necessità io loderò sì bene gli sforzi de' buoni maestri che seppero conservar le proporzioni in lavori straordinarj e soddisfare all' ambizione stravagante di chi tali opere comandò sol per ostentazione e vanità. Direi però senza timore, che il gusto, il prezioso sentimento del bello poco luogo ebbe forse di pascervisi e prenderne diletto. Di fatti la posterità coll' obbliarle giustifica il nostro avviso; e non vide in esse tutta l'energia e la delicatezza del gusto, che le fe' conservare gelosamente, a traverso d'ogni fortunoso accidente, l'Antinoo, l'Ercole, il Laoconte, il Gladiatore spirante, l'Apollo.

ARTICOLO XII

Quali sono le sorgenti del piacere e perciò del gusto. Della Curiosità.

Intendimento rischiarato ed organizzazione felice generano il sentimento del gusto; ed il piacere lo spinge alla traccia del bello. Ma donde proviene il piacere? Non una è la sorgente di questa potentissima molla del gusto; noi nel presente lavoro ne indicheremo diverse. Cominciamo dalla *Curiosità*.

L'Autore della natura che manifesta le meraviglie del creato perchè l'uomo le ammiri, e lo ravvisi in esse, scolpì in tal essere pensante l'affetto investigatore appellato Curiosità, la quale lo conduce verso le cose esterne che lo circondano.

Passa l'uomo per esse di oggetto in oggetto in cerca del bello; lo scopre, se ne compiace, e si occupa in seguito a ritrarlo con suoni, con colori, con marmi legni avorj e metalli, e col più portentoso incanto delle parole.

Quest'affetto che comunica la propria attività a' nostri sensi e gli rende operosi, è sorgente di piacere in chi osserva, ed il gusto ne sente l'effetto e lo seconda. L'artista industrioso se ne prevale per la scelta de' colori delle sue opere, e conoscendone a prova la possanza cerca egli stesso di eccitar quest'affetto fecondissimo in chi contempla i suoi lavori. Così l'affetto stesso è causa in chi inventa, e serve di pascolo per chi esamina le imitazioni. E' dunque fonte di piacere per chi trova e per chi vede le bellezze naturali nelle artificiali, ove attigne il gusto e di chi opera e di chi osserva.

Se il poeta drammatico desidera che l'uditorio non si distragga, dee ingegnarsi nel suo lavoro di somministragli continuo nutrimento. Tutto ciò che non invita a vederne il progresso, non muove curiosità veruna, è insipido, ozioso, molesto, e distrugge l'effetto dell'arte.

Si presenti una dipintura coperta di una tela; lo spettatore dice a se stesso tacitamente: che cosa rappresenterà? come sarà ideata, come attinta? Se ne manifesti una parte, che ne mostri qualche bel tratto, farà questo nascere la voglia di scorrerne il resto; si affretterà co' voti la mano di chi la discopre. Quella curiosità eccitata previene l'intero piacere, che si gusta quasi a sorsi a misura che si manifestano le altre parti, finchè non si contempli l'opera nella sua estensione. L'artista dunque in ogni parte del suo lavoro dee con qualche nuova bellezza eccitare, pascolare, soddisfare la curiosità. L'anima di chi osserva si occuperà senza interruzione, se ad ogni passo attende nuove circostanze dell'azione che chiamino la sua attenzione, se ne vede più che non ne sperava, se vi scorge più curiosi effetti che non se ne augurava. Sempre è il piacere che la guida, e sempre la curio-

fità si soddisfa e si accende fino alla fine. Ma se questa si cominci a svegliare, e poscia per trascorso dell' artista sia distratta altrove (come avviene per poca destrezza, per episodj affatto stranieri o impertinenti, per superflue particolarità, per certi *atti quarti*, che sono pure borre di certi componimenti drammatici) si perde l'oggetto dell' arte e non se ne ottiene il fine sperato.

Un musico Italiano stimola gratamente la curiosità menando dolcemente l'armonico suo *motivo* di tuono in tuono. L'anima di chi ascolta seguendolo avidamente pare che dica a se stessa: quell' incantatrice circolazione dove, quando, come finisce? e continua sospesa e rapita a tener dietro a quel dilettevole artificioso pensiero.

Poro riceve da Alessandro la libertà ed una spada; lo spettatore attende di sapere come quel re riceva l'una e l'altra non essendo creduto che un seguace di Poro; egli l'accetta con certa magnanima ferocia non dimenticando d' essere un di lui uguale per condizione. *Vedrai* (gli fa dire *Metastasio*) *come in campo ti balenerà sul ciglio questa spada che tu mi doni*. Con questo tratto più che se dà il poeta a pensare; qual grandezza d' animo in un re vinto e beneficato! qual eroismo nel gran Macedone, che nulla teme, tutto vince, tutto dona, e con virtù superiore soffre fin anco le nobili minacce d' un virtuoso nemico!

Il pittor sagace produrrà un grande effetto, se con un tratto solo stuzzica la curiosità suggerendo all' immaginazione più cose che non colorisce, ma che lascia intravvedere o sospettare. *Passino* in una campagna amena mentre vi presenta una danza festevole di giovanetti d' entrambi i sessi, par che ricordi all' osservatore la fugacità dell' età, de' piaceri e della vita, adombrando in lontananza una tomba.

L'ora-

L' oratore eccellente si prevale della molla della curiosità con reticenze feconde che danno a pensare. *Tacito* è pieno di simili tratti. *Lucio Floro* dipingendo Scipione Africano giovinetto, vi adopra una sola pennellata energica: *hic erit Scipio* (egli dice) *qui in exitium Africae crescit*. La curiosità percorre in un baleno l' immenso spazio frapposto del tempo e del luogo, quel che promette la gioventù dell' eroe e quel che è per eseguire la sua maturità, il germe ed il frutto, la speranza e l' effetto. Così l' antichità che ci presenta Alcide bambino che in culla stringe colla robusta mano e soffoga i serpenti, ci fa correre col pensiere sull' avvenire, sull' uccisore d' Anteo, dell' Idra di Lerna, del Leone Nemeo.

Quando *Sofocle* ci dimostra Dejanira e Giocasta cadute nella più disperata situazione, le fa partire senza proferir parola, e meglio che coll' espressione faconda fa comprendere l' evento funesto della loro morte. Quando *Euripide* vela il volto d' Agamennone nel sacrificio della figliuola, mostra eccellentemente tutto il paterno dolore occultando col manto il suo volto; e *Timante* che comprese tutto il valore di quella muta espressione, non ne fece che una bellissima imitazione co' suoi colori; e *Pussino* imitò l' uno o l' altro nel suo quadro della morte di Germanico. Gli artisti accennano scortamente; la curiosità eccitata fa tutto il resto.

Il gusto dunque spaziando per tutto ad impulso della *Curiosità* cerca il piacere sospirato, e collo stesso potentissimo ordigno promuove d' ogni maniera il diletto e l' ammirazione nelle produzioni del pennello, della squadra, dello scalpello, del cembalo e della penna.

ARTICOLO XIII

Del Bello.

Curiosità prima del piacere ci tira con dolce violenza alla ricerca del *Bello* oggetto singolare del gusto per tutta la varietà della natura e dell'arte.

Ma il *Bello* che da capo a fondo riempie tutti i libri, i quali bene o male di gusto favellano, produce in noi una chiara e distinta idea? si è con esattezza definito? Ricordiamoci del letterario delirio che oltramonti mise in movimento i ragionatori, quando si enunciò esser nato un fanciullo con un dente d'oro nella bocca. Tutti cercarono la cagione del fenomeno, e niuno se esistesse.

Dubitate voi dunque (mi direte) dell'esistenza di un *Bello* oggetto d'ogni bell'arte? Cessi Dio ch'io l'immagini. Non vedo però molta diversità nell'errore di chi, prima d'assicurarsi del fatto, si occupa a spiegarne la fisica cagione, e di chi, senza prima intender se stesso perchè possa esser bene inteso, cinguetta sul gusto e sul bello. Io son d'avviso che alcuni moderni scrittori intorno al gusto, i quali a tutto passo magistralmente adoprano la parola *Bello*, erano in obbligo di darcene prima una idea soddisfacente.

Ognuno che s'inoltra in tal materia suol cominciare da *Platone*, e con lui afferma esservi un bello positivo assoluto. Alla buon'ora. Ma in che è posta l'essenza del bello? *Platone* l'ha diffinito? Parmi ch'egli abbandoni i suoi seguaci. Oltre del *Simposio*, dove alcuna cosa accenna del bello, egli se ne occupa in due dialoghi, nel *Fedro*, e nel *grande Ippia*. Non avvertì però taluno che suol citarlo senza esersi curato di leggerlo, che nel primo egli parla dell'amor na-

turale che si ha pel Bello, introducendo *Socrate* che si trattiene piacevol entre col suo amico *Fedro* in un luogo delizioso; e nel secondo dialogo insegna piuttosto ciò che il Bello non è, che ciò che è, per confondere la vanità del sofista Ippia.

Il riputato Leibniziano *Wolfio* ci dice che *quel che piace è bello*, e *brutto quel che dispiace*. Pure può a taluno sembrare, che ciò che a me piace, può dispiacere ad un altro; ed allora la stessa cosa sarà bella e brutta ad un tempo. *Epicuro* (leggesi in un frammento del comico *Egesippo* ne' *Fileteri*) afferma che bene o bello è il Piacere; or dunque, conchiude un parasito, secondo che io traduco;

Se come dici tu bene è il piacere,
Bene è il mangiar ch' è sì piacevol cosa,

Aggiugne *Wolfio* che la bellezza consiste nella perfezione, e che la cosa perfetta ci dà piacere. V'ha, dice ancora, una bellezza vera e una apparente, e la vera nasce da una perfezione reale, e l'apparente da una perfezione apparente. Ma con ciò la perfezione è meglio e più chiaramente compresa di quello che si comprende il bello?

L'ottimo metafisico *Soave* (cui applaude e segue *Malaspina di Sannazaro* nelle *Leggi del Bello*) chiama *bello* ciò che somministra una rappresentazione atta ad arrecarci piacere, e brutto ciò che somministra una rappresentazione dispiacevole. Questo parmi che si rapporti alla definizione del *Wolfio*; e che a taluno può un oggetto somministrare una rappresentazione piacevole ed a tal altro dispiacevole. Si richiederebbe dunque una condizione onde determinare la ragione del piacere e del dispiacere per generalizzare al possibile l'idea del Bello.

Il francese *Crouzas* fa qualche altro passo nella conoscenza del Bello, e ne stabilisce cinque caratteri: Unità, Varietà, Regolarità, Ordine, Proporzione. Per unità intende la relazione delle parti ad un solo scopo; per varietà che le parti non sieno uniformi: per regolarità la somiglianza della posizione delle parti fra loro: per ordine la graduazione delle parti da osservarsi nel passar d'una in altra: per proporzione l'unità condita di varietà, regolarità e d'ordine. Certamente esaminando un'opera d'architettura, di pittura, un dramma, può ben ricercarvisi la bellezza di proporzione, d'ordine, di varietà. Ma questi caratteri del bello che possono entrare in un tutto di qualche estensione, non possono verificarsi in una porzione di un oggetto, in un motto, in un pensiero, nel silenzio stesso che talvolta si ammira e si trova bello. In fatti possiamo dire che nel silenzio ci è ordine di parti e proporzione? Il sublime *fiat lux* del *Genesi* ammirato da *Longino*, può contenere unità condita d'ordine e di varietà? Si trova proporzione e varietà nel *Medea fuit esse* di *Seneca*? Nel noto *Qu'il mourût* di P. *Cornelio*? Nella risposta di Alessandro a Parmenione, che *Metastasio* gli fa dire a Timagene,

S'io fossi Timagene anche il direi?

Intanto chi non iscorgerà in tali tratti il bello dell'arte? Adunque la definizione del *Crouzas* non comprende tutti gli oggetti ove si ravvisa la bellezza.

Hutcheson professore di filosofia morale in Glascou entra ancora nell'esame del Bello. Non bisogna (egli dice) domandar solo *che cosa è Bello*, ma *che cosa è visibile*. Per esser visibile s'intende ciò ch'è fatto per esser veduto dall'occhio; ed *Hutcheson* intende per bello ciò ch'è fatto per esser veduto o com-

preſo dal *ſenſo interno del bello*. Egli muove ogni pietra, come ſuol dirſi, per provare la neceſſità e l'eſiſtenza di queſto ſeſto ſenſo. Chiama ſenſo interno del bello la facoltà che diſcerne il bello nella regolarità, nell'ordine, nell'armonia. I fondamenti che ſtabiliſce per l'eſiſtenza del bello ſono Uniformità e Varietà. Nel ſeno della terra, nel fondo del mare, nell'atmoſfera terreſtre, nella natura intera ed in ciaſcuna delle ſue parti, oſſerva (valendoſi de' termini della geometria) l'uniformità nella varietà, e trova la bellezza ſempre in ragion compoſta di queſte due qualità. A ben riflettere ſul di lui filoſofare, il ritrovato d'un ſeſto ſenſo, di un ſenſo interno del bello, dimoſtra, al dire di un Enciclopediſta, che vi è qualche coſa di oſcuro e d'impenetrabile nel piacere cagionato dal bello, che queſto ſenſo ſembra indipendente dalla conoſcenza de' rapporti e delle percezioni, e che in eſſo non entra la viſta dell'utile.

Il geſuita Andrè ci diede un *Saggio ſul Bello* meritevole dell'attenzione della gioventù ſtudioſa. Con molta ſagacità e filoſofia egli diſtribuiſce il bello in generale nelle differenti ſue ſpecie, e le definiſce con preciſione; ma non vi ſi trova definito il genere. Parla d'ordine, di proporzione, di armonia, e nulla dice dell'origine di queſte idee. Diſtingue il ſuo libro in quattro capitoli: *Bello viſibile*, *Bello ne' coſtumi*, *Bello nelle opere di ſpirito*, *Bello muſicale*. In ciaſcuno agita tre queſtioni, e pretende ſcoprirvi un Bello *eſſenziale*, aſſoluto, da niuno dipendente, un Bello *naturale* dipendente dall'iſtituzione del Creatore, ma indipendente dalle noſtre opere e da' noſtri guſti, ed un Bello *artificiale*, arbitrario, ma ſempre in qualche modo dipendente dalle leggi eterne. Fa conſiſtere il Bello eſſenziale nella regolarità e nell'ordine e nella proporzione e nella ſimmetria in gene-

rale: il Bello naturale nella regolarità e nelle altre qualità nominate vedute negli esseri della natura: il Bello artificiale nelle medesime qualità osservate nelle nostre produzioni meccaniche, negli edificj, ne' giardini ec.; e fa notare che quest' ultimo bello è misto d' arbitrario e d' assoluto. Riflette che nelle produzioni dell' arte si discerne un bello essenziale, un bello di creazione umana, ed un bello di sistema. L' essenziale consiste nell' ordine; il bello di creazione umana nell' applicazione libera delle leggi dell' ordine fatta dall' artista; il bello di sistema nasce dalle osservazioni, e si vale della varietà senza recar pregiudizio al bello essenziale che è come un argine, un muro insormontabile. Applica poi i suoi principii ai costumi, alle opere di spirito, ed alla musica; e dimostra che in questi oggetti vi è un bello *essenziale* assoluto indipendente, che fa che una cosa sia *una*: un bello *naturale* indipendente da noi: un bello *arbitrario* dipendente da noi, ma senza pregiudizio del bello essenziale. Tutto ciò disviluppato molto acconciamente tende a fondare nell' *Unità* l' idea del Bello, che altri indicò assai prima di lui.

Ma nell' Unità tutta si racchiude l' idea della bellezza? *Orazio* impose,

Denique sit quodvis simplex dumtaxat & unum;

ma vide ancora abbisognarvi ordine nelle parti di quell' *uno*, e ne prescrisse la virtù e la venustà riponendola nel dir le cose a tempo e nell' a tempo differirle. Ciò fa vedere che nell' *uno* altro si desidera.

Osservò bene il nostro sventurato filosofo *Francesco Mario Pagano* che nell' *uno* tutto non si contiene, giacchè si prevalse di tre precetti Oraziani: dell' uno, dell' arte di evitar gli errori senza cader negli estre-

mi, e della virtù dell'ordine. Pure non ne rilevò poi una adeguata idea del bello; egli per altro si limita alle belle arti. Vi sono però nelle nazioni colte alcune cose tenute per belle, nelle quali non possono distinguersi unità, mezzo senza eccessi ed ordine. Tali sono, come accennammo poc'anzi, un motto profferito a tempo, una parte d'un oggetto, un cenno grande, magnanimo. *Orazio* con senno diede quell'*uno*, quel *mezzo* e quell'*ordine* come precetti nelle arti imitative; ma non bastano, se voglia indicarsi il bello in generale che tutta comprende la natura e l'arte che l'imita. Il prelodato *Pagano* si valse anche del bellissimo passo di *Giovanni della Casa*, il quale nell'incomparabile suo *Galateo* (di cui non mai perirà nè invecchierà la memoria) pone elegantemente la bellezza nell'unità. *Vuol essere* (dice) *la bellezza Uno, quanto più si può, e la bruttezza per contrario è Molti*. L'immortale *Genovesi* l'indicò con giusta lode in una delle sue opere; il prestante *Antonio Planelli* lo trascrisse interamente e lo commendò nel capo secondo dell'*Opera in Musica*; ed ultimamente lo copiò il citato *Pagano*.

Ma prima che il *Genovesi*, il *Planelli* ed il *Pagano* facessero uso del bel passo del *Casa*, e prima che il P. *Andrè* accennasse nel suo *Saggio* che il bello essenziale esige che la cosa sia *Una*, l'avea insegnato il dotto e santo vescovo d'Ippona *Agostino*. Benchè perduto sieci il suo trattato sul Bello; rilevasi altronde che per bello egli intende il rapporto esatto delle parti di un tutto fra loro, che lo costituisce Uno: *Omnis porrò* (egli dice) *Pulchritudinis forma Unitas est*.

Copiosa luce tramandano le riferite opere di *Platone*, *Crouzas*, *Hutcheson* ed *Andrè* sulla natura del bello fonte del piacere indicato dalla curiosità al gusto. Cogliendone il più bel fiore potrebbe risultar-

ne qualche idea degna del sentimento che ne va in traccia? *Anch' io son pittore*, diceva il *Correggio*. Non oso in verun conto dire io altrettanto; pur tentiamo qualche cosa: *In magnis & voluisse sat est*.

L'uomo è fatto per pensare e per sentire; ma il sentimento e il pensiero incominciano da' sensi. Dalla prima età i nostri sensi l'uno dopo l'altro presto o tardi si disviluppano, e vanno successivamente per le sensazioni arricchendo la fantasia. Conserva questa le immagini delle forme esterne che le cagionano; ed il discorso vi acquista la conoscenza de' loro segni distintivi, e ad ogni uopo le combina, le compara, le accoppia, le disgiunge, e vi nota i rapporti di convenienza e discordanza. Nasce dall'ufficio de' sensi, dall'emporio indicato delle immagini, e da questo discorso una relazione del sensibile e dell'intellettuale, che produce la scienza degli oggetti sentiti ed esaminati. Quindi in noi proviene l'appetito o la fuga di tali oggetti. Il Bisogno è il principio motore delle ricerche umane. Conservazione dell'esistenza, sussistenza convenevole, consistenza solida e piacevole producono una serie successiva di bisogni nell'uomo solitario, selvaggio, barbaro, sociale, contemplativo, ed operoso, che lo guidano di oggetto in oggetto nella natura e nell'arte in cerca di ciò che è perfetto, buono e piacevole. Irritabile quale egli è per organizzazione, misura la propria avversione o propensione per tali oggetti, e secondo l'urto che ne ricevono i suoi nervi, ne forma le idee di perfezione, di bontà, di piacevolezza, o d'imperfezione, di pravità, di spiacevolezza. Se la scossa increspa con asprezza la tela de' nervi, la sensazione dolorifica che ne risulta fa apprendere come male e brutto l'oggetto che la produsse. Se la tela nervosa n'è tocca con soavità, la sensazione piacevole che ne deriva, fa ap-

prendere come bene e bella la forma che gratamente la ſolletica più che non la ſcuote. Preſentandoſi un oggetto che coll'unità, coll'ordine e coll'accordamento delle parti fra loro e col tutto, porti ne' ſenſi una dolce dilettevole impreſſione, l'anima ſi compiace di quella immagine e la conſidera come bella.

Diciamo dunque che „ *Bello* fuori di noi ed in noi è ciò che in ſe contiene la ragione di eccitare nel noſtro intelletto l'idea piacevole de' rapporti, coll'unità colla proporzione coll'ordine coll'armonia delle parti". In conſeguenza „ Brutto è ciò che in ſe contiene la ragione di eccitare nel noſtro intelletto l'idea rincreſcevole de' rapporti colla moltiplicità colla ſproporzione col diſordine colla diſcordia delle parti". Se vorrete confrontare con tali definizioni le teorie ſurriferite, vi ſi riconoſceranno i caratteri della bellezza indicati dal *Crouzas*, ma generalizzati dall'idea de' rapporti, ed il bello eſſenziale, naturale, ed arbitrario dell'*André* poſti nell'unità nell'ordine nella proporzione e nella ſimmetria generale applicati agli eſſeri della natura e alle produzioni dell'arte. Ma non ſi ſcarſeggi di parole ſulla voce rapporto.

Rapporto è nozione non meno ſperimentale che poſitiva. Da che naſciamo, i noſtri biſogni, i noſtri ſenſi, le noſtre facoltà intellettuali, abbozzano in noi le nozioni di rapporto, d'ordine, di proporzione, d'accordamento, di ſimmetria. Ad ogni paſſo che facciamo nel mondo, troviamo qualche oggetto che riſveglia in noi ſiffatte nozioni. Il preſente, il paſſato, ciò ch'è fuori di noi, ciò ch'è in noi, quanto l'umana induſtria, la rifleſſione, la mano e le ſcoperte, producono ſotto i noſtri occhi; tutti in ſomma gli eſſeri artificiali e naturali combinati, ordinati, proporzionati, ſvegliano in noi le idee poſitive di rapporto, di ordine, di proporzione, di convenienza e

discordanza. Noi applichiamo il termine *Bello* ad infiniti effeti ben differenti; ma in essi dee trovarsi una qualità, di cui il termine *Bello* sia segno. Ora tralle qualità comuni a tutti gli effeti chiamati belli è quella de' *rapporti*, la cui mancanza fa che cessino di esser belli, e la cui presenza gli rende tali. Ciò che il rapporto produce, ed il piacere che accompagna la sua percezione, appartiene ugualmente al sentimento e alla ragione. Perchè noi ben per tempo comprendiamo un principio e l'applichiamo con facilità e prontezza agli oggetti che sono fuori di noi, sembra alla prima che ne giudichiamo per sentimento. Ma uopo è riflettere che se la complicazione de' rapporti e la novità degli oggetti sospendono l'applicazione del principio conosciuto, il piacere non si fa sentire prima che l'intendimento non abbia deciso che l'oggetto è bello.

Se i rapporti si considerano ne' costumi, ne risulta il bello *morale*: se nelle opere letterarie, si ha il bello *letterario*: se ne' suoni armonici, ne viene il bello *musicale*: se nelle imitazioni che fanno gli uomini d'ogni maniera, si avrà il bello *artificiale*. In qualunque oggetto e sotto qualunque aspetto si considerino i *rapporti*, il bello prenderà diversi nomi.

Osserviamo in alto le forme, le masse, gli aspetti, le rivoluzioni degli astri; nell'atmosfera iridi, aloni, paraselene, parelii, aurore boreali ed ogni altra meteora, e nel tempo stesso la copia, la varietà, le piume, i concenti de' volatili inermi e de' predatori; nella superficie della terra colla variata vaghezza delle piante e de' fiori l'immenso numero degli animali che la popolano, di struttura, di specie, di colori, d'istinti, d'andamento differentissimi; e nel fondo de' mari e de' fiumi e de' laghi, tanti muti abitatori di colori, di mole, di specie distinti, tante conchi-

glie, tante perle, tanti alberi di coralli, millepore, madrepore ed altre piante-animali; e nelle viscere de' monti tanti strati di materie differenti onde si compongono, e tanti prodotti che fabbricansi in quegli smisurati laboratorj, di cristalli, gemme, metalli, solfi, sali, piriti. Quante bellezze naturali che risvegliano in noi l'idea de' rapporti ad ogni passo che facciamo, che ci presentano il trionfo dell'unità nelle loro rispettive nature, la varietà, la regolarità, l'ordine, la simmetria di ciascuna parte di tanti grandi tutti; e di ciascun tutto in tutto l'Universo! Quale immensità di oggetti ne' quali la mano del Creatore impresse il Bello! Quanti piaceri offre al gusto che gli contempla, che gli sente e gli ammira! Quante inesauste originalità per chi le sa investigare e ritrarre!

Principale effetto della ricerca di tanti oggetti è la copia delle dilettevoli idee che in noi producono mentre col guardo e col pensiero corriamo per tante maraviglie naturali. In tale stato la nostra esistenza è felice per quanto è permesso ad un essere finito; e la mente sopra se stessa s'innalza alla sublime contemplazione della potentissima sapientissima Prima Cagione che le creò col volerlo.

Questo bello naturale da noi indipendente genera in noi l'altro grande effetto d'inspirarci una fervida brama di riprodurlo nelle nostre opere per rendere a chi le osserva il piacere che dal bello naturale noi ricevemmo. Quello è dunque il germe del bello artificiale che in mille forme ricomparisce in tante imitazioni fatte con iscelta.

E per riescire in tale scelta fa mestieri che l'artefice si appassioni dell'oggetto che ritrae, e formi un bel tutto di belle parti armonicamente ordinatamente variatamente accordate. Il trasporto che lo rapì nella contemplazione del bello naturale, dee accom-

pagnarlo per tutta l'opera. Ogni tratto di penna o di pennello, ogni tono muſicale, ogni colpo di ſcalpello, tenda ad eccitare in chi oſſerva l'idea di una bella parte di quell'uno che l'inviti ad ammirar tutta la tela, tutto il poema, l'intera ſtatua, tutto il concerto muſicale. Se ne ritrae con accuratezza e genio una parte e poi ſi ſtanca e ſonnecchia, l'opera non è più *una*, ma *molte*, e perciò brutta, malgrado di quella parte in cui urtò nel buono.

Cicerone dà queſta idea della bellezza umana: *Apta membrorum diſpoſitio cum coloris ſuavitate*. Non baſta che il corpo ſia uno; vuol eſſere anche ogni ſuo membro acconciamente diſpoſto ed avvivato da un ſoave delicato colorito. Avete formata una tragedia ſul modello della verità, ne avete organizzate le parti da non diſpiacere ad *Ariſtotle* e ad *Orazio*; il voſtro poema coſtituiſce un tutto regolare, ordinato, proporzionato, nè anche il patetico vi ſi deſidera: ma il colorito è pallido, eſangue, ſparuto; i verſi ſon duri, ſtentati, aſpri, torniti alla *Chapelain*; manca a quel corpo ben diſpoſto l'attrattiva imperioſa del bello; l'acconcia diſpoſizione delle membra non fa unità col colorito cadaverico, il piacere non ſi preſenta allo ſpettatore, ed egli non ſi ſcuote, il teatro rimane vuoto, ed il poema ſi tarla nello ſcrittojo del tragico.

Perchè un autore che intende l'eſpreſſioni del poeta: che ſi riempie dell'oggetto grandioſo di un eroe repubblicano di rendere la libertà alla patria: che ha una voce inſinuante, petto forte ed energia e ſtatura vantaggioſa e nobile; perchè, dico, ſiffatto attore applaudito da' volgari che ſono moltiſſimi, fa talvolta pietà e deſta il riſo degl'intelligenti che ſono pochi? Perchè non tutti ſi avvedono ch'egli eſagera tutto invece di eſprimere, che cerca i *bravi* e

non la verità, che la sua azione tratto tratto degenera in iscimiesca, che fralle maniere nobili si frammischiano ora le troppo famigliari ora le comiche; in somma perchè egli non è *uno*, ma *molti*.

Perchè taluno che svolse alcuni drammatici italiani: che non isconosce in certo modo *Goldoni* ed *Albergati*: che parla contro tutti gli autori nostrali ed allemanni: che mostra d' aver conoscenza de' teatri parigini: che pronunzia con enfasi *morale assoluta*, sentimento, critica e gusto, e declama con gran voce; perchè, dico, costui sbalordisce con grandi parole i più e fa sogghignare i pochi? Perchè le sue parole sono grandi ed i fatti assai piccioli: perchè si contraddice: confonde il sentimento col *sentimentale gigantesco e piangoloso*, la morale intesa a suo modo colla morale ch' è norma all' uomo onesto: crede virtù ciocchè è partito, e non già gli atti virtuosi di beneficenza, di umanità, di generosità, di forza atta a soggiogare le passioni ec.: perchè finalmente ostenta e promette grandi e squisiti lavori, e poi non *vende che schiavi* in mezzo alla libertà, e perchè partorisce de' topi, anzi pur finge di partorirli e gli ruba da un vecchio armario di cose pretese *applaudite*, e perchè alla per fine egli non è nè sarà mai *uno* e sempre *molti*.

Perchè un pittore che immagina bene, che dispone con saviezza, che colorisce con vivacità, forma una tela che non appaga? Perchè nella massa del chiaroscuro si scorgono alcune tinte che troppo crudamente *si tagliano*: perchè vi si veggono due belle parti non bellamente cioè convenevolmente accordate: perchè due bellezze fuor di luogo che si combattono, costituiscono una deformità.

Non basta ben disporre e ben colorire, se le parti non hanno tra loro proporzione. Un autore cerca

la verità nello ſtile ſull'avvertenza di *Deſprèaux*,

Il faut qu'en cent façons pour plaire il ſe rèplie,

Ma ſi guardi da una varietà inconſiderata che può menarlo fuor di ſtrada, e degenerare nel moſtro Oraziano

Deſinit in piſcem mulier formoſa ſuperné,

Begli occhi, bella bocca, belle gote, bel naſo e bella fronte, vogliono eſſere bellamente fra loro proporzionate. Una bella bocca troppo grande o troppo picciola, eſeguita per amor di variare, un accozzamento di bellezze varie appartenenti a diverſi viſi belli, formeranno un brutto ſembiante. Conviene che la varietà ſi temperi colla proporzione condita di dolcezza e di armonia, perchè l'opera ſia *una* e perciò bella.

Io non vi ſtancherò con eſempj che potrebbero degenerare in ſatira. L'idea de' rapporti in voi eccitata che vi addita il bello, condurrà per mano il guſto per oſſervar con critica o per lavorar con fondamento, e così piacerete a voi ſteſſi ed agli altri.

ARTICOLO XIV

Continuazione ſui i Caratteri del Bello: Ordine, Proporzione, Armonia.

Eſſendo noi perſuaſi che la chiarezza ſia la nota caratteriſtica del ſapere, e l'oſcurità dell'ignoranza, affinchè intoppo veruno non rimanga nè alla ſenſibilità dipendente da una buona organizzazione nè all'attenzione dipendente da un intendimento riſchiarato nel rintracciar le ſorgenti del piacere per guida del guſto, portiamo qualche altro ſguardo ſu i caratteri

del bello, e diamone, per quanto è in noi, una giusta idea col definirli.

„ *Ordine* è l'acconcia collocazione delle parti di un tutto con certa necessaria graduazione da osservarsi nel passar d'una in un'altra ". Se mi dite una cosa che dovrebbe precedere, dopo di un'altra che dovrebbe seguire, l'idea dell'ultima non essendo preparata e della prima posta fuor di luogo, mi si presentano entrambe fosche ed indistinte, mi confondono e mi disgustano. In un'opera disordinata l'anima ad ogni istante sente turbar quell'ordine ch'ella pur cerca e che vorrebbe porvi; quindi si affatiga, si annoja e rimane in certo modo umiliata e malcontenta. Un'opera che ammassa tutte le nozioni ricevute, e non le distribuisce con ordine, può passare per un dizionario eterogeneo e non per un libro, può dirsi uno studio di pittore, ove trovansi occhi, nasi, bocche, mani, braccia, gambe disegnate o di gesso, ma non si diranno tali cose una figura o un quadro; come non forma un corpo umano ciò che separatamente si trova in un gabinetto anatomico. Dite il bisognevole, ditelo con metodo; dite una cosa e riserbate le altre a miglior tempo; questa, secondo *Orazio* ed il buon senno, è la venustà dell'ordine.

„ *Proporzione* è la convenevole misura delle parti talmente che nella loro graduazione non abbiano nè maggiore nè minore grandezza di quello che convenga ". Un bel naso della statua di Giove Capitolino su di una boccuccia di una Galatea, un bel piede di una Cinese attaccato alla muscolosa gamba dell'Ercole Farnese, un bel nero di una Etiope accoppiato al più bel color di rame di una Americana o alla candidezza di una Inglese, produrranno una famosa deformità. I più bei emistichii di *Virgilio* misti ai più bei emistichj che possono estrarsi fin anco da' compo-

nimenti di *Ausonio* o di *Gauderzio*, non che di *Claudiano* o di *Marziale*, non formeranno mai di bei versi, tuttochè la misura de' piedi sia rispettata; perchè la diversa armonia de' primi e de' secondi mal si accozza, e diviene inarmonica per chi è dotato di buono orecchio. Un frammento di un' ode di *Orazio* cucito con un altro di *Plauto*, faranno una stoffa arlecchinesca, malgrado di conservarvisi tutta la purezza e l'eleganza dell' idioma. L' abbondanza Tulliana in uno squarcio seguita dall' affettata stringatezza di *Seneca* o di *Tacito*, sconcerta l' ascoltatore che abbia gusto, tuttochè la lingua sia salva, e le cose adattate al soggetto. Voi in un libro cominciate con periodoni boccacceschi ad apostrofare al gusto, al genio, alla virtù, poi proseguite con incisi alla francese e con oracoli laconici; voi fate pietà collo stile ineguale ed inarmonico, quando anche v' impiastricciaste tutta la poetica d' *Orazio* e di *Boileau*, tutti i precetti di *Quintiliano*, e tutta la filosofia di *Platone*. Un poeta tragico d' ultima data che in uno spezzone si sforzi d' esser forte ed elevato, ed in un altro batta lo stramazzone cadendo nella famigliarità più snervata e meschina, che si trasporti in dieci o dodici versi alla sonorità lirica, e ne snoccioli cinquanta e cento altri dilombati, scempj, pedestri, prosaici affatto, non si leggerà mai senza riso e senza nausea, ad onta degli affissi perpetui che l' autore avrà cura di far continuare più anni a lettere cubitali nelle librerie di Santa Margherita.

„ *Armonia* è la concordia nelle posizioni delle parti sì che dolcemente si combinino in un tutto bene unito". L' unità bene ordinata e proporzionata richiede il grato condimento dell' armonia ossia concordia delle parti. *Orazio* ciò espresse coll' idea della dolcezza:

Nec satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto.

Non

Non basta al musico sagace che il motivo eletto sia uno e che circoli pe' tuoni con ordine e proporzione; ma bisogna che tal circolazione si faccia con soavità corrispondente e quanto l'imitazione e l'espressione comporta. Quindi proviene quella pienezza di concento che chiamasi *armonia*. Quindi quel *tantus & tam dulcis sonus, qui complet aures meas* (diceva Scipione trasportato sulle sfere presso *Cicerone*) *qui intervallis disjunctus imparibus, sed tamen pro rata parte ratione distinctis, impulsu & motu ipsorum orbium efficitur*. Quindi quell' armonia musica de' corpi celesti che *Pitagora* con tale sufficiente precisione additò, che il chiaro Neutoniano *David Gregori* s' ingegnò dimostrarvi indicata la legge di gràvitazione de' pianeti verso il sole divinamente dichiarata dall' immortale *Isacco Newton* colla ragione inversa de' quadrati delle loro distanze da esso.

L' accordamento delle tinte di *Tiziano*, d'*Annibale Caracci*, di *Guido Reni*, del *Mengs* e dell' *Errante* è la magica armonia pittorica che rende belle ed eterne le loro tavole, e più notabili tutti gli altri pregi. E' questa indicibile armonia poetica che dà a *Marone* la superiorità, non che su di *Ennio*, sullo stesso *Lucrezio*, che inalza *Torquato Tasso* sopra tanti suoi contemporanei, non che sopra la maggior parte de' moderni. E' questa numerosa armonia d' ogni specie di eloquenza sciolta e legata, che non lascerà giammai perire gli eleganti scrittori Italiani del XVI secolo, che si desidera in tante inarmoniche prose e in tanti fangosi poemi a noi vicini.

ARTICOLO XV

Della Varietà.

Procedendo oltre per le altre sorgenti del piacere, additiamo tralle primarie la Varietà.

„ *Varietà* nelle belle arti è la presenza successiva di più circostanze tendenti ad uno scopo, per le quali si scosta ugualmente dall' uniformità monotona e dall' intemperanza capricciosa ". Se voi variate i colori, ma mi rappresentate molte figure nel medesimo atteggiamento, l' occhio di chi osserva trascorre, passa e più non si volge al vostro quadro. Se con diverse parole esprimete lo stesso pensiero, l' ascoltatore tacitamente vi dice, *v' ho inteso*, e si congeda. Se con trasporto soltanto di chiavi per mezzo di diesi, e be quadri, e be molli, m' intronate l' orecchio collo stesso passaggio, ovvero se mi cantate un' aria di *Paisiello* o *Cimarosa*, ma ne moltiplicate le ripetizioni senza finirla mai, l' ascoltatore si stanca, e gli Eutropii canteranno alle panche. Il fagiano più ghiotto apparecchiato con intingoli dà piacere ai più raffinati Apicii, se lo fate seguire da un secondo, e poi da un altro, e pur con fagiani terminate il vostro desinare, mi diventerà tormentoso al pari della cena di Nasidieno. Le cose simili producono lo stesso effetto della noja che le stesse. La storia e i romanzi e le novelle che l' imitano, piacciono sempre per la varietà de' racconti. L' uniformità è insopportabile; fuggitela ed attenetevi alla varietà fino a che non degeneri nell' indiscreta intemperanza che varia di oggetti senza connessione alla guisa de' sogni dell' infermo, delle commedie spagnuole d' *Ibabez*, di *Camacho*, di *Quadrato*, e delle italiane allegoriche moderne.

L'oggetto che mi si presenta bisogna che sia semplice, perchè si vegga agevolmente, ma vario, perchè si vegga con piacere: semplice ma non monotono, vario ma non mostruoso. L'architettura chiamata gotica seduſſe da prima per la varietà; ma poscia i suoi cartocci, i tritumi, i sesti acutissimi, le sottilissime colonne, *junceae* chiamate da *Cassiodoro*, increbbero per la confusione cagionata dalla stessa varietà immoderata. Per la qual cosa ben disse *Montesquieu* che un edificio gotico è un enigma per l'occhio che lo contempla. L'architettura greca e l'etrusca, che si vede nelle *Ruine Pestane* ancora esistenti, sembrano uniformi in confronto della gotica; ma perchè entrambe adornano con sobrietà, e variano la simmetria de' colonnati colla gentile divisione de' membri e fregi e cornici de' capitelli e delle basi, e dell' ἔντασις delle colonne, e de' triglifi e metope degli architravi, sol quanto basti perchè distinguansi senza stento ed ornino senza eccessi: esse sono in tutti i tempi ammirate e ripetute con diletto.

ARTICOLO XVI

Della Simmetria.

Poeti, Pittori, Musici, Scultori, Architetti, variate, sì, l'opere vostre, ma non perdete di mira la simmetria, se piacer volete.

Se il riputato *Montesquieu* lasciato ne avesse sul gusto un'opera finita degna di lui, e non un frammento, com'è, di un abbozzo; tutto quello che vi si contiene, sarebbe prezioso, e noi avremmo potuto farne grandissimo uso in questi pochi fogli. Accennò quel valoroso scrittore in tal frammento che *l'anima ama la varietà, ma vuol simmetria*. In che però con-

ſiſte la ſimmetria? L'uomo grande potea darne la vera idea; ma nel ſuo frammento di ciò non ſi occupa. Vi ſuppliſce il dotto letterato *Antonio Planelli*, e, ſecondo me, acconciamente.

„ *Simmetria*, egli dice, è la ragione evidente che le parti hanno alle altre parti, o al tutto " „ E *Ragione evidente*, ſoggiugne, è il paragone di due grandezze, col quale conoſciamo ſenza fatica, ſe ſiano tra loro eguali, o di quanto l'una ſia maggiore dell'altra". Adottiamo tanto più di buon grado queſte definizioni, quanto più combaciano con ciò che additammo della ragione che eccita l'idea de' rapporti.

Quando noi fiſſiamo lo ſguardo ſu due grandezze, e conoſciamo ſubito o che ſono eguali o che l'una è doppia dell'altra, intendiamo che hanno tra loro una ragione evidente, e diciamo che ſono in ſimmetria. A miſura che tale ragione è più evidente, la ſimmetria rieſce più dilettevole, perchè ſi ravviſa con minor fatica. Ma affinchè con facilità ſi ravviſi, biſogna indicare due avvertenze. La prima ſi è, che ſi ponga queſta ragione tra grandezze *mediocri*, evitando del pari le grandezze troppo grandi e le troppo picciole. Nel mondo attualmente eſiſtente noi abbiamo un occhio incapace di diſcernere che un grano di ſabbia è doppio di un altro. In un altro mondo poſſibile forſe queſto noſtro ſenſo potrebbe eſſere così acuto che ſe ne avvedeſſe ſenza punto eſitare, della ſteſſa guiſa che ora agevolmente ravviſiamo che due eſametri o due endecaſillabi ſono uguali; ma non così facilmente vediamo, ſe due decadi di *Livio* ſieno uguali, nè di quanto l'una ſia maggiore dell'altra; nè anche vediamo l'uguaglianza o la quantità della diſuguaglianza dell'orazione pel re Dejotaro e di quella per Seſto Roſcio Amerino. La ſeconda avver-

tenza è che per rendere la ragione evidente, si cerchi di metterla in grandezze *non molto tra loro disuguali*, difficile e forse impossibile essendo il conoscere di quanto un battello sia minore di un vascello di linea.

La ragione dunque si rende evidente o fosca secondochè le grandezze si approssimino o si allontanino dall' eguaglianza; e con tal rapporto cresce o diminuisce la simmetria. In conseguenza la mente trova dilettevole prima d' ogni altra cosa la simmetria delle grandezze eguali; di poi la simmetria di due grandezze, l' una delle quali sia una volta o alquante volte maggiore dell' altra, detta da' matematici *multiplice*; in terzo luogo la simmetria di due grandezze, delle quali l'una superi l'altra di una parte aliquota, detta *superparticolare*.

Queste diverse simmetrie danno differenti gradi di piacere considerate nelle belle arti. Le parti di un' opera d'architettura che hanno simmetria fra loro e nel tutto, riescono dilettevoli, e gli architetti pongono tutta l' arte in serbar le ragioni e la simmetria in tutto l' edificio. Rammenterò sempre con nuovo piacere la prima impressione che mi fece il superbo prospetto e i dintorni della Chiesa di s. Pietro di Roma. L'occhio s'arresta da prima allo spettacolo inatteso; gira indi per tutto, non si sazia di percorrere tante meraviglie e sì bene ordinate; trova per tutto una dolce simmetria, una felice uguaglianza maestrevolmente variata; per tutto riposa, si spazia per tutto sempre allettato da novella gioja; nulla vi scorge che discordi o che distrugga o contraddica l' idea piacevole incantatrice che gli si presenta. A fronte dello spettatore su di ampia piazza corrispondente al più grandioso edifizio, sta maestosa ricca facciata, sulla quale si eleva la più elegante curva d' immensa cupola. Adorna vagamente la piazza alta guglia egiziana,

fiancheggiata pompoſamente da due fontane che lanciano in alto inceſſantemente copioſiſſime acque quaſichè agognino a pareggiare l'altezza della guglia, ma che nonpertanto ricadono quaſi umiliate dallo sforzo, e laſciano trionfar ſola la maeſtoſa facciata che di tanto ſovraſta alla ſteſſa altera guglia. Qual compleſſo di contraſti di grandioſità di bellezze di meraviglie! qual ſeducente incomparabile ſimmetria ti ferma inſieme e t'invita ad ammirare l'interiore di sì ſontuoſo santuario!

Ottimamente *Vitruvio* preſcrive che debba un edificio offerire all'occhio la ſteſſa ſimmetria che ſi oſſerva nel corpo di una bella perſona; nè meglio eſprimer poteva la forgente del piacere che dee riempierci in oſſervare un elegante edificio. Si applichi la ſteſſa immagine alle altre belle arti, ed in ciaſcuna ſi troverà il vantaggio della ſimmetria, per eccitare in chi ſe ne occupa una gratiſſima ſenſazione.

Si può domandare: la ſimmetria non diſtrugge la varietà? Se la varietà è intemperante e moſtruoſa, non ha maggior nemica della ſimmetria. Ma ſe la varietà è, qual eſſer debbe, ſobria e adoperata con giudizio, ſi congiungerà amichevolmente colla ſimmetria. Oſſervate la facciata d'un tempio d'ordine corintio; voi vedrete la bella varietà negli ornati delle baſi, de' capitelli, degli architravi, abbellita dalla ſimmetria delle nominate parti ſimili nel tutto, per cui l'occhio agevolmente percorre e quaſi fa prevedere nel cammino l'accordamento dilettevole del tutto. Applicate la ſteſſa regola ad un dramma. La varietà de' gradi dell'azione pe' quali ſi paſſa, de' caratteri che fanno riſaltare quello del protagoniſta, delle ſituazioni che deſtano un intereſſe principale e mettono in movimento i varj piccioli intereſſi acceſſorj, e dall'altra parte la ſimmetria che riſulta dalle unità

tutte combinate armonicamente colle varie parti, formano un gentil nastro di varietà e di simmetria le quali si danno la mano, ed agevolano allo spettatore l'attenzione coll'evidente ragione dell'eguaglianza nel tempo che lo tengono svegliato colle varie bellezze delle parti.

Può domandarsi ancora: vi è una simmetria che può impedire il diletto che nasce dalla varietà? Vi risponde *Montesquieu*, e dà per regola generale, che dovunque la simmetria giova all'anima e le facilita le proprie funzioni, è dilettevole: se è inutile a tale oggetto ed insipida, distrugge la varietà senza nulla sostituirvi, e fa sparire il piacere.

ARTICOLO XVII

Dei Contrasti.

Amate la simmetria, ma cercate la guisa di tener viva l'attenzione e la sensibilità coi *Contrasti*. L'anima può stancarsi di sentire, ma se non sente, cade in una specie di deliquio che l'opprime. Alla sua stanchezza si ripara col variare le sue modificazioni. Ma la stessa varietà tuttochè congiunta colla simmetria, abbisogna di qualche altro artificio che la preservi dall'annojare. Una filza di oggetti benchè variata nelle parti con simmetria, può tediare al pari dell'uniformità. Un reggimento di granatieri che marcia con movimenti eguali e costanti a certa misura o battuta, tende al suo fine, ma non diletta l'occhio se non per momenti, per quel contrasto che nasce dall'alternar l'un piede e l'altro, formando un angolo acuto col piede che si alza e coll'altro che resta perpendicolare nel suolo per sostegno della persona. Pure così picciola opposizione non basterebbe a salvar

dall'uniformità una dipintura, un componimento musicale, un dramma. In tali arti fa mestieri di un contrasto più animato.

Il nostro *Pagano* riprese *Montesquieu* perchè non definì la delicatezza; ma egli stesso ha definito il contrasto?

„ *Contrasto* nelle belle arti è l'opposizione artificiosa ma naturale e propria del genere, di più oggetti o di alcune parti di uno, per avvivare o fortificare o abbellire un'opera ".

Simile artificio ci addita la natura nell'eterne leggi dell'universo. L'Agrigentino filosofo e poeta *Empedocle* spiegava i contrasti della natura co' suoi due principj *Amore* e *Discordia*, per avventura con più chiarezza che non facevano gli Scolastici colla *simpatia* ed *antipatia* che nulla dicono. *Anassagora* diciferava le forze de' moderni *centripeta* e *centrifuga*, insegnando essere i corpi celesti di materia pesante tendente al centro per la gravità, ma contenuta nelle orbite rispettive dalla somma rapidità con cui rotano incessantemente, senza del qual contrasto essi caderebbero e rovescerebbero la macchina tutta dell'universo (1). Per la qual cosa e *Dutens* e *Montucla* a quel greco filosofo attribuiscono le prime idee delle due opposte forze, di cui l'una tende al centro, e l'altra resistendo ritiene gli astri nelle loro orbite. Nella meccanica, nella macchinaria mille esempj si scorgono d'utili e dilettevoli meraviglie prodotte da opposte forze. Quante non ne presenta la superficie della terra in tanti climi coperta di piante contrapposte di figura e di colore? La rosa che rosseggia tralle verdi sue fronde e contrasta di colore e di mor-

(1) Vedi il libro delle *Vite di Diogene Laerzio*.

bidezza colla durezza delle sue spine; il candido moncherino accanto ad essa e alla pallida violetta, non pare che spieghino a gara la pompa delle loro opposte spoglie per ricreazione de' mortali? Il fringuello che canta aleggiando di ramo in ramo, il leone che rugge prostesо in una caverna, la serpe che sibila strisciandosi fra l'erba che sotto al suo ventre si fende, si piega e cede; preparano alla fantasia poetica e pittorica e musica doviziosi contrasti d'immagini, di colori e di toni feconde sorgenti di piacevoli imitazioni. Due accaniti eserciti nemici che si incontrano, presentano un contrasto di pompa e di terrore che il poeta sagace rileva e dipinge d'un colpo di pennello:

Bello in sì bella vista era l'errore,
E per mezzo al diletto uscia la tema.

Tutta la forza del pittoresco chiaroscuro, delle situazioni appassionate o piacevoli di figure bellamente contrapposte, si fonda su questo dilettevole artificio. Gli *Adelfi* Terenziani, Fedra debole preda di un ardor criminoso ed Ippolito innocente e sol di caccia vago, Argante terribile e feroce e Tancredi prode e magnanimo, Priamo a' piedi dell' iracondo Achille uccisore di suo figlio, Amarilli tenera e semplice e Corisca astuta e civetta, Sirce ingenuo e grande e Medarse basso ed infingevole: tutti sono bellissimi contrasti e sorgenti di piaceri rappresentati maestrevolmente da *Menandro*, *Euripide*, *Terenzio*, *Tasso*, *Omero*, *Guarini* e *Metastasio*, ne' quali il gusto sempre si delizia e sempre trionfa.

Il giovane educato alle lettere, provveduto di sano nutrimento scientifico, dotato di organi sensibili e guidato dal gusto, farà di simili inimitabili con-

trasti sangue e succo e tesoro nella sua mente. Egli però si ricorderà di ciò che indicammo nella definizione, cioè che il contrasto vuol essere in tal guisa artificioso che sia convenevole alla *natura* ed al *genere*; altrimenti sarà un' opposizione stravagante. Così fuggirà come da velenosa serpe dalle favole contraddittorie nelle quali contrasta sciocchamente il comico col tragico, il sublime col basso, il molle col robusto, il languor tetro col buffonesco, gl' incredibili allegorici esseri con gli uomini, gli omicidj colle arlecchinate, il declamar tragico co' movimenti scimieschi, le antitesi affettate, i bisticci puerili e tutte le scempiaggini tolte in iscambio per figure rettoriche; contrapposti tutti che rendono l'una e l'altra eloquenza ed ogni altra bell' arte mostruosa, pazza, ridevole, e, se non altro, svenevole, leziosa e cascante di vezzi come la Ciesca di *Giovanni Boccaccio*.

ARTICOLO XVIII

Della Sorpresa.

Contiamo tra' fonti del piacere la „ *Sorpresa*, la quale è ciò che avviene inaspettatamente e fuori della traccia regolare degli eventi, onde risulta meraviglia ed incremento di piacere".

Ciò che il gran *Torquato* diceva ne' *Discorsi sul Poema Eroico*, cioè che ufficio del poeta si è di *fare inarcar le ciglia*, esprime appunto l'effetto di un evento, di una immagine o di una espressione inaspettata nelle belle arti. Un' uscita minore quando men si attende, di *Sacchini* o di *Jommelli*; una dissonanza che vi sospende all' improvviso e poi ricade felicemente in tono; un sublime che vi colpisce a guisa di fulmine; un colpo di pennello ardito e franco che

diverſi affetti ſolleva ad un tratto e più coſe fa intendere che non ſe ne accennano: ſono tratti da maeſtro che riempiono l'anima di non iſperato piacere. *Ariſtotile* diede idea del maravigliofo col ricordare la ſtatua di Mizio che cadendo uccide il ſuo uccifore. Vi ricordo pure l' *Aſtrologo* di *Giambatiſta della Porta*, dove coll' arrivo di un vecchio in un punto in cui ſi teme una minacciata trasformazione, ſi forma con una molla così ſemplice il più grazioſo viluppo (1). Tutte le favole drammatiche ravviluppate da *Ariſtotile* approvate in preferenza delle ſemplici, ſono fondate nella ſorpreſa, oſſia nell' arrivo di un evento quando ſi attende meno, che cangia lo ſtato dell' azione.

Perchè però la ſorpreſa produca pienamente il ſuo effetto, biſogna che ſia ben preparata con latente artificio dalla ſemplicità e naturalezza. Se io intravvedo tutta l'arte, non mi meraviglio, ed il piacere diminuiſce. I grandi artiſti vi attaccano alle loro opere colle ſemplici immagini tratte dalla natura. A noi ſembrerà di trovarci tra oggetti reali eſiſtenti ſenſibili, non già in un mondo fantaſtico poetico, pittorico o muſicale. La ſorpreſa da prima è mediocre, il piacere proporzionato ma certo. Appreſſo in forza della delicata imitazione

L'arte che tutto fa, nulla ſi ſcopre,

e la ſorpreſa ſi ſoſtiene, anzi di grado in grado aumenta, ed il piacere ſempre più ſi accreſce, finchè giugne a rapirvi in eſtaſi; in quell' eſtaſi che ſi aſſapora nello *Stabat Mater* del *Pergoleſe*, nella *Trasfigurazione del Taborre* dell' *Urbinate*, nell' aringa di

(1) Vedi la *Storia de' teatri antichi e moderni* nel tomo III, e gli *Elementi della Poeſia dram.* pag. 56.

Cajo Gracco nel Foro del *Monti*, nella morte di *Didone* di *Virgilio*.

Ma perchè i sublimi ingegni di prima fila non producono alla prima tutto l'effetto? perchè non lo producono in tutti? perchè non lo producono quanto i *Lucani*, i *Vega*, i *Marini*? Appunto perchè il colorito risentito di simili poeti di gusto esagerato, o le attitudini bizzarre d'innumerabili figure di qualche pittore Veneziano che non è *Raffaello* nè altri che lo somigli, o la moltiplicità straordinaria di motivi musicali espressi con capricciosa vivacità di alcun maestro Francese, che non è *Pergolese*, scuote ognuno al primo colpo, ma a poco a poco svanisce la sorpresa alla luce della maestosa verità, sottentra la riflessione, si cerca la natura, e si trova lo stento e la stranezza. Così *Lucano* (come altri pure avrà osservato) il quale alla prima commosse più, diletta meno alla fine: là dove *Virgilio*, *Pergolese* o *Raffaello*, quanto più si studiano tanto più dilettano, e l'ammirazione ed il piacere si eterna.

ARTICOLO XIX

Della Delicatezza.

Altra sorgente di piacere è la *Delicatezza*. E che cosa ella è mai? Il prelodato nostro filosofo *Pagano* mostrò rincrescimento perchè *Montesquieu* non l'avea definita. Ma l'autore illustre dello *Spirito delle Leggi* avea detto così: „ Gli uomini delicati sono quelli che ad ogni idea o ad ogni gusto uniscono molte idee o molti gusti accessorj; e gli uomini grossolani hanno una sola sensazione, non sapendo l'anima loro comporre o discomporre". Or definire gli uomini delicati e grossolani non è definire la delicatezza e la

grossolanità? Il nostro *Pagano* si è pure così condotto; senza dare idea della delicatezza, ha mentovate le statue greche, *Raffaele*, *Anacreonte*, *Petrarca*, fisonomie delicate e robuste, movimenti leggeri e pesanti ec.; e vi ha pure infrascato la forza, il grande, il sublime, il maraviglioso. Ha poi in generale detto che cosa è la delicatezza? Che che sia di ciò, cerchiamo noi di attignerne altronde l'idea.

Chiamo „ *Delicatezza* quella dolce e leggera nota che la natura scolpisce negli oggetti nè troppo nè poco elevati, da' quali riceviamo una impressione gratamente temperata e diversa da quella che riceviamo da oggetti vivaci e vigorosi". Quindi si dirà grossolanità un pesante distintivo impresso negli oggetti rifritti e zotici onde siamo scossi con dispiacevole ruvidezza.

Ravvisiamo quella dolce nota nel chiaror del sole che ci si presenta coperto da non densa nube che lo vela e non l'occulta, onde proviene un lume raddolcito e temperato che illumina e non offende le pupille. Lo stesso grato distintivo osserviamo in certe delicate mezze tinte, le quali non ritengono de' primarj colori se non la base soavemente temperata; e queste non iscuotono la gente grossolana che si compiace di colori decisi e vivaci, non essendo essa capace se non di una sola sensazione. Questa delicatezza si ritrae dalle arti imitative co' loro rispettivi mezzi, e questa attira l'attenzione di chi trovasi avventuratamente fornito di squisitezza di organi e di riflessione esercitata.

Diconsi delicati i movimenti che si oppongono ai grevi e pesanti: simili a quelli delle api che toccano i fiori senza farli piegare e ne suggono il più dolce umore. La mattutina rugiada cadendo sull'erbette ne conserva gli odori e ne abbellisce il verde senza premerlo e senza velarlo.

Delicatezza muſicale chiamiamo quell' armonica catena di tuoni dolci e ſoavi che c' incanta ne' componimenti di *Sacchini* e di *Anfoſſi*: quell' eſpreſſione onde rapivano i cuori ſenſibili l' oboe di *Beſuzzi*, il violino di *Giardini*, di *Tartini*, *Barbella* e *Mercieri*, la voce melodioſa ch' aveano *Egiziello*, *Caffarelli*, *Manzoli* e la *Mingotti*, e che hanno ancora *Pacchiarotti*, *Marcheſi*, e l' impareggiabile *Angelica Billington*. Tali delicatezze ſi contrappongono alla romoroſa armonia riſentita e (dirò così) marziale di trombe, di pifferi e di timpani di *Gretry*, di *Mehul* e di altri abili maeſtri oltramontani.

Delicatezza trovaſi nella ſcoltura nella morbida paſtoſità dell' Antinoo e dell' Apollo degli antichi, e nel groppo di Venere e Adone del *Canova*, e nelle Grazie del *Franchi*; ed è contrapoſta d' ogni maniera ai toroſi muſcoli de' Centauri ſaettatori, de' Gladiatori, de' Satiri, de' Tritoni, de' Polifemi.

Delicatezza ſi rinviene nelle dipinture de' fiori, de' frutti, delle acque ſorgenti, fluviali o marittime di *Salvador Roſa*, di *Teniers*, di *Andrea Belvedere*, e ne' paeſi di *Niccolò Puſſino*, e nelle notti del *Baſſano*, e nelle due dipinture di giorno e di notte della Pſiche dell' *Errante*; e tutto ciò è ben diverſo dal muſcoſo orrore di antri e di rupi, e dalle balze che ſovraſtano ad un fiume quaſi minacciando di cadere, o dalle ruine delle ſmantellate fortezze del Piemonte, che eſigono forza e contraſto d' ombre e di rifleſſi tutt' altro che delicati. Chiamiamo ancora delicatezza di pennello la ſeducente attrattiva de' lineamenti dolci di *Guido Reni*, d' *Annibale Caracci*, di *Raffaello Mengs*, dell' *Errante*, dell' *Appiani*, che vanno al cuore e all' immortalità per ſentiero oppoſto al terribile del Giudizio Univerſale di *Michelangelo*, alle grandioſe compoſizioni di *Mattia Preti*, del *Ribera*, del *Fracanzano*.

Troviamo la delicatezza della danza ne' leggeri movimenti, nella svelteza, nelle leggiadre attitudini della impareggiabile *Dicaro*, nel misto di nobiltà e di grazia dell' inimitabile *Vestris*, nella gentilezza della *Chevigny*, nella flessibilità delle braccia, della testa e delle gambe e nell' espressione della *Oblescerin*, nella leggerezza di *Gennaro Magri*, nella svelteza di *Beaulieu*. Tali doti si contrappongono alla forza e alla difficoltà de' salti e de' molinelli del *Vigano*, del *Guglielmi* e di tanti altri stimabili grotteschi che si distinsero nella danza alta, e cattarono ammirazione e plauso per altra strada.

Volgendoci alle lettere scorgiamo la delicatezza nell' elegante nobile semplicità de' racconti di *Tito Livio*, che ha un colorito tutto diverso dall' energica profondità di *Tacito*. Ravvisiamo la delicatezza anacreontica nelle gentili canzonette del *Chiabrera*, quando non emola i voli di *Pindaro*; sovvengavi di quel grazioso

ma le fiede
Sulla fronte un bell' orgoglio . . .
Non orgoglio; ah chi potria,
Lingua mia,
Farti dir ciò che dir voglio?

Delicatezza troviamo nell' armonioso stile e ne' tratti di tenerezza o sentimento di *Giovanni Racine* e di *Pietro Metastasio*; mentre riconosciamo la robustezza nello stile di *Vittorio Alfieri*, la sublimità in *Pietro Cornelio*, il terrore tragico nel *Crebillon*, la maestà nel *Voltaire*. Ed osservando le comiche dipinture, delicati ci sembrano i tratti piacevoli e leggieri del ben contrapposto carattere del *Bouru bienfaisant* del *Goldoni*, e molti tratti di tenerezza del *Porta* e dell' *Oddi* e del *Caro*; i quali perfettamente sono opposti ai lugubri colori dei drammi di *Lillo*,

di *Mercier* e di tutta la famiglia traviata de' partigiani del preteſo comico *lagrimante* e *ſentimentale*.

Diceſi a ragione che la maeſtà appartienſi alla tromba di Calliope, l'arditezza immaginoſa alla lira di Clio, la ſublimità ed il dolore al coturno di Melpomene, la comica piacevolezza al focco di Talia. E nondimeno ſi rinviene talvolta anche ne' loro riſpettivi poemi più di un tratto delicato, che nulla deroga per altro alle note caratteriſtiche di tali generi. La delicatezza però trionfa come nel proprio elemento nella bella naturalezza di *Teocrito* e di *Virgilio* quando ſi trattiene nelle ſelve, e di *Sannazzaro*,

che alle Camene
Laſciar fa i monti ed abitar le arene;

Si ammira ne' gentili idilj di *Gesner*; nel Tempio di Gnido di *Monteſquieu*; negli apologhi di *Fedro*, di *Eſopo*, del *La-Fontaine*; nelle lettere del *Crebillon* figlio, nell'una e nell'altra *Saffo* la *Corilla* e la *Bandettini*, nelle converſazioni animate della *Lenclos* e della *Sevignè*, nelle commedie teneri di *Menandro* ed *Apollodoro* e di *Terenzio*, e di *Annibal Caro* e di *Sforza Oddi*.

Lungi ſia dalla delicatezza la peſante materialità boreale, lo *ſplin* e l'affettazione quakera, l'orgoglio muſulmano, il cicaleccio de' pettoruti filoſofaſtri. Le anime ſenſibili che albergano in macchine bene organizzate, e che ad ogni idea, come diceva *Monteſquieu*, ſanno accoppiarne molte altre; le anime fleſſibili ai movimenti della tenerezza e del patetico che le alimenta, la gaja vivace leggera gioventù di ſanguigno temperamento, ſono formate per ſentire la delicatezza, e per aſſaporarne compiutamente il piacere. Il guſto che non imbatte in anime così felici, non merita

rita il nome di gusto, nè troverà mai la delicatezza nè in se nè in quanto produce la natura e l'arte.

ARTICOLO XX

Della Grazia.

LA *grazia* saporoso condimento della bellezza richiede la nostra attenzione come un' altra sorgente del piacere. Cerchiamo dipignerla colla nettezza a noi possibile, e più accuratamente che altri non fece.

La *Grazia* parmi che possa così definirsi: „ Ornamento accessorio del bello, semplice e gentile, „ senza studio di parerlo, che ha convenevoli rapporti „ colle parti essenziali di esso bello, e le rende vie „ più grate e piacevoli ".

Non è la grazia uno de' caratteri costitutivi della bellezza potendo questa rimanersi tale, ancorchè le manchi quest' ornamento; quindi lo diciamo *accessorio*. Gli diamo le qualità di *semplice* e *gentile*, perchè son questi i segni distintivi della grazia, la quale nell'artificio s' inceppa o travia, e nella grossolanità e rusticchezza sparisce. Vogliamo che sia vestita di tali qualità *senza studio di parerlo*, perchè lo studio che si vede, è sinonimo dell' affettazione che si fugge, ed è il mortal veleno della grazia. Aggiugniamo *che ha convenevoli rapporti colle parti essenziali del bello*, perchè bisogna che sia ad esse analogo per secondarle ed aumentarne colle proprie qualità il piacere.

Gli oggetti belli hanno tra loro più gradi di comparazione, pe' quali l' uno è più bello di un altro; e pur talora avviene che il meno bello diventi più piacevole, perchè *grazioso*. Le tre belle dee della favola aveano gradi comparativi di squisita venustà, ed il pomo era destinato alla più bella; il giudizio

penderebbe ancora, ma colei ch'ebbe per se le Grazie, ottenne il pomo.

Una leggiadra attitudine di sembiante, una dolce piegatura di un bel collo, un soave girar di ciglio, un riso innocente che l'accompagni, un vezzoso ondeggiar di capegli all'aura sparsi, una delicata curvatura di un braccio, mentre l'altro con vaga negligenza pende quasi dimenticato in bell'atto; simili vezzi rendono preziose, interessanti, incantatrici nella scoltura la Venere de' Medici, nella pittura la Venere di *Tiziano* nascente dalla spuma del mare che non ci fa sospirare per la perdita di quella di *Apelle*, nella poesia l'Armida di *Torquato* e l'Alcina di

Quel Grande che cantò l'arme e gli amori,

Tutti gli oggetti della natura scelti scortamente dall'arte acquistar possono, per le mani dell'artista dotato di genio creatore, le più seducenti attrattive della grazia. La stessa fierezza marziale di Bradamante che assale furiosamente nel preteso Leone il proprio amante, viene animata dall'inimitabile *Lodovico Ariosto* con accessorj sì cari sì abbelliti dalla più graziosa delicatezza nel raddoppiare i colpi, nell'affrettarsi a ferire ed a vincere prima che cada il giorno, nella sorpresa cagionata in essa dalla non attesa resistenza, che in simili ostili attitudini di quella guerriera bellezza, traspare a traverso della visiera e delle armi il vivace insieme e dilicato colorito delle grazie.

Il furore di Apollo che insensibilmente declina nel mirar Coronide spirante trafitta di sua mano, e il sembiante di lei, ove tra il mortal pallore traluce certo sentimento di gioja scorgendo il pentimento dell'amante suo uccisore, hanno sotto il magico pennello di *Errante* tali tratti maestrevoli di grazia e di

espressione che inebria gli spettatori di meraviglia e di diletto.

La placida agonia di Clorinda trafitta dal proprio amante che non la conosce; il perdono ch'ella gli dà stendendogli la mano pegno di pace e d'amicizia; il battesimo ch'ella ne riceve con gioja e la ratterena spirando talmente che

Morte bella pareva in sì bel viso;

ed il *passar* così che *par che dorma*: mostrano alle anime sensibili e delicate la grazia incomparabile del divino pennello del gran *Torquato*.

Oserò io dirlo? trovasi certa grazia fin anco nell'allegorica figura della Morte scolpita nella chiesa di s. Pietro di Roma nel mausoleo di Alessandro VII del nostro *Bernini*. Vi si vede la Morte che di una mano si copre il volto quasi penetrata di rispetto pel pontefice ch'ella pur toglie da' vivi, e coll'altra solleva in alto l'ampolla fatale con acconcia attitudine e con una specie di grazia per quanto comporta sì terribile soggetto, quasi dir voglia, l'*ora è giunta, non è colpa mia*.

Adunque tutti gli oggetti possono in qualche parte condirsi colla grazia, se l'artista possiede l'arte d'illeggiadrire senza esagerare, e senza nuocere alla proprietà de' caratteri e de' generi. Ma questo gentile ornamento analogo alla bellezza trionfa singolarmente ne' soggetti più semplici. Questi sono privativamente adattati a divenire *graziosi*; perchè essendo per natura comuni e leggeri, ricevono dalla grazia che gli abbellisce e l'importanza e la varietà che per se stessi non avrebbero. L'istesso poema eroico che spazia per l'ampiezza della natura, quando discende ai più minuti oggetti, vi adopra le attrattive della

grazia. Quante non ne ſpiega il poeta del *Furioſo* nell' incontrar che fa Angelica il moribondo Medoro, nell' innamorarſene, nel trattenerſi nella capanna del paſtore, nell' occuparſi ad incidere nelle cortecce degli alberi in mille guiſe intrecciati i nomi d' *Angelica e Medoro amanti e ſpoſi?* Allorchè

Erminia fralle ombroſe piante
D' antica ſelva dal cavallo è ſcorta,

e s' incontra ne' paſtorelli intenti a' loro lavori campeſtri che dolcemente cantano, e ridono il riſo dell' innocenza, e godono la ſicurezza della povertà, mentre

D' alto incendio di guerra arde il paeſe;

e ode il vecchio paſtore,

Che benchè foſſe guardian degli orti,
Vide e conobbe pur le inique corti;

e s' innamora della vita campeſtre, ed obbliando l' avito regno perduto, fa tregua colle ſue cure amoroſe, e ſi abbiglia di ruſtiche veſti, e conduce al prato ed al fonte l' armento, trattando invece di ſcettro una verga; in tale trasformazione della grandezza nell' umiltà, delle tumultuarie paſſioni nella ſerenità accordata all' oſcura innocenza, delle ſperanze nel diſinganno, trovanſi accumulati i più grandi lineamenti, che danno ai piccioli oggetti varietà, intereſſe ed ornamento. Graziosamente trovanſi deſcritti e particolareggiati i giuochi ginnici nell' *Iliade*, nell' *Eneide*, e nella *Tebaide*.

Più acconciamente gli artiſti chiamano in ſoccorſo la grazia, quando l' iſteſſo genere per indole

propria si occupa di oggetti semplici e minuti. Per ammirarne il gran potere si offervi ogni genial dipintura del vecchio *Anacreonte*, il suo Amore coll' ali immollate dalla pioggia che abbrivida fuori dell' uscio; ovvero il regno delle api nella *Georgica di Virgilio*, ma si legga nel nativo linguaggio, non nel francese nè nell' italiano moderno; la grazia non si trasplanta senza svellersi a forza, e la forza la fa seccare.

Gli apologhi che dipingono gl' istinti degli animali prestando loro ragione e favella umana, sono la propria sede del bel colorito della grazia. Una verità morale comune, semplice, trita, vi si adorna di spoglie più vaghe e variate, e produce il più piacevole ed utile sentimento. *Fedro* che dipigne l' agnellino oppresso dalle false ragioni del lupo, e la società leonina del prepotente col debole; e *La-Fontaine* che istruisce e diletta fingendo di far altro in tante guise con propositi umani posti in bocca degli animali; e *Casti* che in moltissimi tratti de' suoi *Animali parlanti* ritrae le politiche vedute degli uomini che distruggono gli antichi edificj per cangiar nome alla forza imperiosa: tutti presentano copiosi e belli esempj del *grazioso* dipinto con felicità.

Giova dunque moltissimo studiare i modelli della grazia in ogni bell' arte, giacchè tanta è la possanza di questo vago accessorio della stessa bellezza, sia per avvivar con esso qualche propria produzione, sia per godere più pienamente ciocchè altri ha prodotto. Per sentirne tutto l' effetto si guardino due bei visi, l'uno compiutamente bello, che nulla dice, fuorchè, *sono bello*, l' altro che manchi in alcuna parte di regolarità o di unità, ma che senza accorgersene o senza volerlo graziosamente si muova, dolce parli, dolce rida, dolce miri. Scegliete, vi dico, fra queste due bellezze, e voi non v' interesserete, non vi appiglie-

rete, non porgerete incensi ed encomj che all'ultima, e mirerete con certo rispetto che rassomiglia alla freddezza, le bellissime fattezze della prima.

Giova altresì osservare che la durezza, l'aridità e lo stento sono i tre nemici capitali della grazia. Morbidezza, leggiadria, naturalezza ne sono le fide ministre. Ne volete i modelli? Ne avete nella poesia antica in *Anacreonte*, in *Catullo* e nelle *Selve* di *Stazio*, e nel tempo della latina eleganza risorta in *Giovian Pontano* e in *Antonio Tilesio*, e nel moderno idioma dell'Italia in *Pietro Metastasio* che può dirsi il *Poeta delle Grazie*. Ne avete nella pittura pel genere maestoso in *Correggio* acclamato senza contrasto pel *Pittore delle stesse Grazie*, e pel genere pastorale riconosciamo il medesimo distintivo nel dilicato grazioso *Albani*. Ne avete nella scoltura il modello in *Poggibonzi* e in *Santacroce* che fe col marmo nel sepolcro del *Sannazzaro* ciò che coi colori far solea il *Correggio*. Ne avete nell'architettura in *Michelangelo* ed in *Palladio*. Ne avete nella musica nel *Pergolese* e nel *Sacchini*. Ne avete nella danza nel *Vestris*, nella *Gardel*, nella *Chevigny* e singolarmente nella *Delcaro*.

Ma vogliamo più a lungo favellar delle Grazie? Il tempo stringe, e queste vaghe compagne di Citerea sono nude amando di ornarsi sol di se stesse, son taciturne e non amano la loquacità, sapendo di vincere e di tirare l'attenzione ed il sentimento sol col mostrarsi; e quando parlano, non intendono nè usano altro linguaggio che quello di *Anacreonte* o di *Metastasio* nelle *Grazie vendicate*, o quando rende *Grazie agl'inganni* di Nice.

ARTICOLO XXI

Del Nobile, del Maestoso, del Grande, del Sublime.

Sorgenti di piacere da occupar gratamente il gusto sono parimente il *Nobile*, il *Maestoso*, il *Grande*, il *Sublime*. Non bisogna però confondere i limiti delle idee che convengono a ciascuna di tali voci.

„ *Nobile* è ciò che si allontana da qualunque picciolezza o bassezza, e si enuncia decentemente con facilità e contegno misto di avvenenza ". Nobilmente si esprime *Torquato* in tutta la *Gerusalemme liberata* ed in ogni altro genere, *Virgilio* in tutta l' *Eneide*; nobile è il carattere delle pitture di *Raffaello*, e della musica di *Jommelli*.

„ *Maestoso* è quel nobile che ci si presenta con maggior gravità e splendidezza ". Tale sembrami il carattere tragico del *Voltaire*, il pittorico del *Lanfranco*, ed il musicale dell' infelice *Gaetano Latilla* che vecchio morì mendico. Splendida e maestosa è l' immagine presentataci da *Silio Italico* apostrofando ad un soldato che avea concepito il disegno di assassinare Annibale. Lo credi tu disarmato? Egli è circondato dalle sue vittorie!

Fallit te, mensas inter quod credis inermem;
Tot bellis quaesita viro tot caedibus armat
Majestas aeterna Ducem; si amoveris ora,
Cannas & Trebiam ante oculos, Trasymenaque busta,
Et Pauli stare ingentem miraberis umbram.

„ *Grande* è quel nobile maestoso che ci si presenta con maggiore elevatezza ed estensione, e concilia rispetto insieme e fiducia ", vale a dire che

„ ha i caratteri eſſenziali del bello più elevati del nobile e del maeſtoſo ſenza innalzarſi al ſublime “. *Omero* per tutto è grande nell' *Iliade*, quando non vuole attignere la nota ſublime. Grande è *Giovanni Boccaccio* in varie novelle tragiche. La grandezza dunque è uno ſcalino alla ſublimità. Da quella ſi aſcende a queſta, e dopo di queſta non ſi và più oltre. Suſſiſte la grandezza ſenza ſublimità: ma la ſublimità contiene ſempre la grandezza. Quindi ſi ſcorge in che differiſca l' Ἀδρὸν e Μέγεθος la grandezza di *Ermogene*, e l' Ὕψος la ſublimità di *Longino* (1).

Ciò ſi è premeſſo perchè non ſi confonda il grande col ſublime, come ha fatto uno ſcrittore non ignobile per altro parlando del guſto. Sovvenghiamoci ſempre di ciò che affermiamo, che ſi può bene eſſer grande e non pervenire al ſublime; come pure ſi può eſſer nobile ſenza giugnere al maeſtoſo, e maeſtoſo ſenza eſſer grande.

Perchè un oggetto, una eſpreſſione, una immagine, un ſilenzio ſteſſo (come quello di Ajace e di Didone tra gli Eliſj) ſia ſublime, non baſta, come preteſe lo ſteſſo mentovato ſcrittore del guſto, che ſia atto ad iſpirare *un ſentimento che eſpanda l'anima, dilati lo ſpirito*; perocchè ſimile effetto può partorire eziandio ciò che è grande o maeſtoſo o nobile, anzi anche ciò che è delicato o grazioſo; mentre queſte pregevoli prerogative ben collocate producono un piacere per cui l'anima paga e ſoddisfatta *ſi ſpande e ſi dilata*. Nè anche baſta che arrivi inaſpettato; perchè una novità non previſta può giugnere improviſamente e rattriſtarci o rallegrarci ſenza eſſer ſublime.

(1) Vedine la prefazione di *Tanaquillo Fabro* al trattato di *D. Longino*.

Ci si permetta di notare ancora che un modernissimo cianciatore che vende *Riflessioni* in proposito più *des bottes* che del sublime di *Longino*, non ha saputo distinguere l'eloquenza dal sublime, ignorando che il sublime stà all'eloquenza come la parte stà al tutto. E con tale sua manifesta imperizia ragionando falsamente riprova tutto ciò che con copia Tulliana comendata dallo stesso *Longino* (sezione XII) si espone dignitosamente. Ignorando altresì fino a qual segno distenda *Longino* stesso i confini del sublime, ha creduto il buono autor *riflessivo alla carlona* non esservi altro sublime oltre di quello che quasi isolato si scocca con parsimonia di parole; quindi osa escluderne un tessuto di parti sublimi che risulta da tratti nobili maestosi e grandi che sovente producono più sublimità di quella che può somministrare un sol motto sublime; perchè quella catena di cose elevate, vaste, maravigliose, innalza graduatamente l'elocuzione, e convince meglio l'intelletto, e lo scorge a grandiose e sublimi idee, come avviene nella poesia di *Omero*, nell'eloquenza di *Demostene* e nella filosofia di *Platone*, i quali dipingono con sublimità, nulla togliendo alla facondia (1).

---

(1) Dopo *Cicerone* (nel II *de Nat. Deor.*) e *Boezio* (nel III *de Consolat.*) il sommo *Newton* (tanto nel III de' *Principj* prop. 8, cor. 3 e 4, quanto nell'*Ottica* quest. 13) dall'induzione delle meraviglie dell'universo si eleva con rispetto all'idea inconcepibile dell'Ente Creatore. Il gran *Metastasio* con pari argomento nella *Betulia* l'indica ancora:

Dovunque il guardo giro,
Immenso Dio ti vedo,
Nell'opre tue ti ammiro,
Ti riconosco in me.

Il *Signorelli* calcandone le orme nella *Prolusione* detta nell'aprir la sua cattedra si valse della stessa sublime enumerazione delle opere

Laonde per ſciorre ogni equivoco e preſtar la mano a chi ſcarſeggia di filoſofia, cerchiamo di definire il ſublime.

„ *Sublime* è tutto ciò che ci ſi preſenta con elevatezza da non poterſi ſuperare, che fa in noi la più viva impreſſione con prontezza alla maniera del fulmine, che ci rapiſce, ci traſporta e ci riempie d' impenſato e in certa maniera ſerioſo piacere".

---

meravigliose della Divinità per enunciarla e svegliarne la grande idea con decenza e venerazione, con parole precise, non superflue, ed ornate sol dalla grandezza delle cose stesse. Chi avrebbe creduto che questo appunto fosse stato come *corruzione di gusto* censurato dall' inetto pedantello autore delle *Riflessioni?* che questo si tacciasse come stile difettoso *al pari di quello del Marini?*

Spectatum admissi risum teneatis, amici.

Egli afferma che bastava dire. *Dio creò il mondo*. Ed in ciò dimostra che con tutta la traduzione del *Gori* non ha punto compreso *Longino*. Questo eccellente precettore del filosofo *Porfirio* avea bene insegnato nella sezione X quanta sublimità cagioni *summorum & efficacissimorum consequentium delectus*; e nella XII quanti e quali sieno i pregi dell' *amplificazione*; e come ancor che per buoni distinti fini, *Demostene* e *Cicerone* pervennero alla sublimità. Ha pur mostrato la grandezza sublime che racchiude la tempesta descritta da *Omero* per le sue parti senza nominarla, ed ancora le piaghe degli Dei, per le quali la terra è scossa da' fondamenti, Plutone paventa che per tali scuotimenti abbiano a spalancarsi le sedi infernali; il cielo, il mondo, il mare, l' inferno, mortali ed immortali, tutti sono commossi ed atterriti. Al sentir del censore ridevole basterebbe ad *Omero* dire che il *mare è tempestoso*, e che gli *Dei combattono*; sotto pena di degradarlo fino al *Marini*. Ma *Longino* crede tutto ciò grande e sublime. Dunque il censore che a dispetto della propria meschinità affetta di *Longinizzare*, non capisce nè le parole nè il sistema nè lo spirito di *Longino*. Se egli poi non fosse *uomo di un libro solo* (che pure intende male) saprebbe qual differenza passi ancora tra lo stile sublime ed il sublime dichiarato da *Longino*; potendo talvolta, come sanno gl' intelligenti, non pervenirsi all' espressione straordinaria che il Ministro di Zenobia chiama sublime, ed intanto esser sublime lo stile. Quando *Boileau* tradusse in francese il di lui trattato, ciò ben distinse. Manca dunque molto e molto a codesto criticuzzo da dozzina, per intendere i libri altrui e *Longino*; e per uscire dalla puerilità. Egli è vero che le sue *Riflessioni* morirono nascendo; ma ho stimato quì farne motto per cautela della gioventù, nelle cui mani potrebbe pervenirne qualche esemplare fuggito fra quelle de' venditori di pepe e di salame.

Simile rappresentazione degli oggetti contiene il carattere della vera bella ed esimia sublimità che *piace sempre, dovunque ed a tutti* (1). La catena d' *Omero* che pende dalla bocca di Giove fino alla terra, presenta uno splendido esempio di sublimità per la grandiosa immagine della dipendenza dell' universo dal cenno del tonante, e della di lui forza. Giove stesso che con ferma mano pesa in una bilancia i destini de' mortali, esprime nello stesso padre de' poeti un' altra sublime immagine mirabile nella semplicità che subito sveglia l' idea della potenza, giustizia e sapienza del nume. Eride ossia la Discordia dal medesimo poeta ci si dipinge colla testa nel cielo e co' piedi sulla terra,

Ingreditur que solo, & caput inter nubila condit;

e nel mostrarsi ch' essa riempia l'intervallo posto in mezzo della terra e del cielo, si misura (dice *Longino*) non tanto la grandezza del mostro, quanto la sublimità del poeta. La superstizione rappresentata da *Lucrezio* come un Mostro o Spettro orribile che col capo oltrepassa le nubi e spande il terrore in tutto l' universo, e viene affrontata coraggiosamente da *Epicuro*, presenta un' immagine grandiosa e sublime. Catone fiero ed invitto contrapposto al mondo intero soggiogato da Cesare, è una sublime idea e con sublimità espressa da *Orazio*:

Et cuncta terrarum subacta,
Praeter atrocem animum Catonis.

(1) τα' διαπαντὸς αρεσκοντα, και πᾶσιν, diceva *Longino* sez. VII περὶ Ὕψους.

Nel noto verso

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni,

con non minor sublimità contrappose *Lucano* il solo Catone che si appiglia al partito perdente in opposizione di tutto il cielo che si dichiara pel vincitore.

Trovasi con ispecialità il sublime nel patetico che trionfa ne' componimenti drammatici; e lo stesso personaggio di Catone col solo nome innalza al sublime gl' ingegni moderni. Varj esempj se ne rinvengono nel *Catone* di *Adisson* e di *Metastasio*. Nel melodramma italiano dice Catone al suo gran nemico,

Ami tanto la vita, e sei Romano?

Roma, egli dice, non esiste che dove ancor vive la libertà,

Son Roma i fidi miei, Roma son io.

E dopo l' ultima vittoria di Cesare in Utica, riflette ancora con patetico sublime,

Ecco soggiace
Di Cesare all' arbitrio il mondo intero.
Dunque (chi 'l crederia?) per lui sudaro
Gli Scipioni e i Metelli? Ogni Romano
Tanto sangue versò sol per costui,
E l' istesso Pompeo pugnò per lui!

Nel tragico Inglese alla vista del corpo di Marco egli, padre dell' estinto, dice giusta la traduzione del *Salvini*: Amici, voi piangete per una perdita privata?

Roma è quella che chiede il vostro pianto.

Deliberato di morire ſente che il corpo deſidera ripoſo, e vuol, prima di finire, ſoddisfarlo. Sublime tranquillità! Catone non conoſce nè colpa nè timore, coſe che tolgono comunemente il ſonno all'uomo; egli è

A dormire, a morire indifferente.

Quel *Medea ſupereſt* di *Seneca*, quel *Moi* che ne traſſe *P. Cornelio*, quel vulgato *Qu' il mourût* del medeſimo, Poro che rimaſto prigioniero e domandato da Aleſſandro, come volea eſſer trattato, *da Re*, riſponde; Ceſare che rampogna il piloto timoroſo, *quid times? Caeſarem vehis*; Decio che generoſamente volontario ſi vota alla ſalvezza della patria; Scevola all' ara che caſtiga col fuoco l' errore della ſua mano; Orazio al ponte che ſi oppone ad un eſercito e ſi ſacrifica per far troncar quel paſſaggio mentre egli combatte: ſono tratti ſublimi eſpreſſi con ſublimità dalla poeſia e dalla ſtoria.

CONCHIUSIONE

Ed ecco a noſtro modo abbozzate alcune idee ſul *Guſto* e ſul *Bello*, che la docile gioventù ſaprà convertire in ſucco ed in ſangue, ed indagar nella natura ed oſſervar nelle arti per propria iſtruzione e diletto. Ecco ſecondo noi che coſa è *Guſto*, quali *Requiſiti* lo formano o lo riacquiſtano, quali ſono le *Sorgenti* del Piacere ond' eſſo è tratto alla ricerca del *Bello*. Si ſovverrà la ſteſſa gioventù che da queſta voce propria *guſto*, che nelle lingue dinota il ſenſo de' ſapori, naſce il ſuo ſignificato metaforico che la traſporta ad indicare le ſenſazioni provenienti da altri ſenſi, i capricci particolari, quelli degli artiſti di ciaſcun' arte e quelli delle nazioni. Oſſerverà in

quesi pochi fogli come il gusto sia soggetto a corromperſi per difetto d' organi o di raziocinio; che ſi ricupera pe' mezzi ſteſſi onde ſi acquiſta: che è deſtinato ad iſpaziarſi per l' immenſità della natura ed a crearne le forme onde ſi abbelliſcono le arti imitative.

Dicemmo eſſer per noi queſto guſto *Un ſentimento pronto e delicato che miſura il piacere, rileva l' eſſenza del bello naturale, e preſcrive le regole alle belle arti*. Si acquiſta, è vero, ma non ſenza grandi *Requiſiti*; richiede *ingegno*, *buon ſenſo*, *organi ſenſibili*, *ſapere*, *critica*, *lettura*, *eſercizio*. Suoi nemici ſono i Pregiudizj 1 di chi, ſenza attendere allo ſpettacolo ſempre mirabile della natura, ſi luſinga di poſſederlo per dar leggi alle arti; 2 di chi ſpoglia queſte arti de' riſpettivi mezzi di ciaſcuna, i quali debbono in noi produrre i piaceri eſtetici; 3 di chi ſi appaga di alcune bellezze apparenti o acceſſorie, traſcurando di notare le reali e più importanti e neceſſarie, e quindi s' innamora ſovente di un falſo bello che vuol dire di una deformità; 4 di chi crede che poſſa ritenerſi il nome di guſto ancor quando prevale in lui il proprio capriccio.

Dura il guſto molta fatica per formarſi e per conſervarſi. Ma ciò non ſenza premio. E queſto ſi rinviene nel *Piacere* che lo muove e nelle *Sorgenti* che queſto piacere fanno naſcere. La *Curioſità* nel tempo che lo ſpinge alle ricerche, gli procaccia eſſa medeſima un vero piacere e lo ſcorge alla ſcoperta del *Bello*. Di quel Bello che ad ogni paſſo la natura ci profferiſce, e che ſi rinviene *in tutto ciò che in ſe contiene la ragione di eccitare in noi l' idea de' rapporti coll' unità coll' ordine colla proporzione coll' armonia*. Ci si il *Bello* ſi trova da per tutto nella natura, ſe il guſto col ſuo ſentimento illuminato dal

raziocinio saprà investigarlo. Quindi scoprirà un bello ne' costumi, un bello nell' opere letterarie, un bello musicale, un bello artificiale in ogni specie d'imitazione; in somma in qualunque oggetto e sotto qualunque forma si considerino i rapporti, prenderà il bello nomi diversi e non mai sfuggirà al gusto. La natura dischiude le ricche sue miniere all'imitazione industriosa. Quando al bello *naturale* si conforma l'*artificiale*, il gusto esulta e la coltura nazionale trionfa: quando ne discorda perdendo la pesta dell' unità dell' ordine della proporzione dell'armonia, il gusto si dilegua e la nazione imbarbarisce. Il bello adunque è sorgente di piacere inesauribile e di coltura per chi comprende che cosa è *Unità*, *Ordine*, *Proporzione*, *Armonia*, *Varietà*, *Simmetria*, *Sorpresa*, *Contrasti*, *Delicatezza*, *Grazia*, *Nobiltà*, *Maestà*, *Grandezza*, *Sublimità*.

Con tali nozioni chiare e distinte si apre la scena deliziosa della natura al gusto curioso amatore del piacere, ed ella stessa con volto ridente in amichevole atto gli addita le proprie bellezze trasfuse nelle opere degli uomini e ne' grandi modelli antichi e moderni. Per queste vie si perviene al *Tempio del Gusto*, da cui a ragione l'autore della *Zaira* e di *Alzira* escluse tanti eruditi della sua nazione.

Svolgano adunque i giovani studiosi i Greci e i Latini e gl' Italiani migliori. Non amino ciecamente o Francesi o Inglesi o Spagnuoli o Alemanni, ma gli studiino ragionatamente; imperocchè se noi vantiamo gli *Archimedi*, i *Filolai*, gli *Architi*, i *Galilei*, i *Borrelli*, i *Cavalieri*, i *Viviani*, i *Cassini*, i *Manfredi*, gli *Zanotti*, i *Frisi*, i *Fontana*, i *Saladini* e gli *Oriani*; ebbero essi i *Cartesii*, i *Fontenelli*, i *Rousseau*, i *Condamini*, i *D'Alembert*, i *La-Grange*, e i *Wallis*, i *Newton*, i *Gregori*, i *Ma-*

claurin, e i *Leibnitz*, gli *Euleri*, i *Ticoni* e i *Kepleri*, e i *Giorgi-Giovanni*, e gli *Ulloa*.

Le arti ebbero la culla fra gli Egizj, i Cinesi e gli Assirj, fra quali la grandiosità, la splendidezza, le piramidi d'eccelse moli, le costruzioni magnifiche, gli orti pensili e le mura di Babilonia, ostentavano splendidezza giganteſca in mezzo alla rozzezza. Si dipingeva, si scolpiva, si edificava per ostentazione e vanità, nè si sospettava che vi fosse una scelta ed un gusto. Trasspiantate le arti nella Grecia e nell' Etruria emersero dalla confusione e dalla grandiosa grossolanità. Gli Etruschi fra noi e i Greci oltramare dotati d' ingegno e di squisitezza di gusto scoprirono bentosto i caratteri del bello, e gl' imitarono con garbo, brio ed eleganza. Quanto all' Etruria non è mai mancata in Europa la memoria del *Laberinto* di Porsena che si ereſſe in Chiusi, nè de' tempj, portici ed atrj di Posidonia, de' quali ammiransi ancora le magnifiche reliquie, nè degli anfiteatri di Populonia e di Volterra, nè della statua di Giove Capitolino, nè di altri maestrevolmente sculti marmi e bronzi, de' quali serbasi qualche statua e più di un puttino ne' musei, nè de' celebri incisori di gemme *Admone* e *Apollodoto*, nè de' vasi pregevolissimi, de' quali singolarmente abbonda il regno di Napoli, nè della plastica fra essi inventata, nè delle pitture di Lanuvio, Cere ed Ardea anteriori al greco *Butarco*, nè degl' inni incisi in tavole di bronzo che pur si conservano, nè de' versi Fescennini, nè della ludrica, nè delle tragedie rammentate da *Varrone*. Quanto poi alla Grecia chi ignora, dal nomato *Butarco* in poi, i prodigj del pennello di *Apelle*, *Zeusi*, *Parrasio*, *Timante*, *Eufranore*, *Polignoto?* Chi le statue e i preziosi monumenti di marmo e di bronzo mentovati singolarmente da *Plutarco* e da *Pausania*, de' quali

tanta

tanta parte ne rimane all'ammirazione de' posteri più remoti? Chi non conosce di nome almeno i tre luminari maggiori della tragedia antica? Chi *Aristofane*, *Alesside*, *Difilo* e *Menandro* sommi comici? Chi i portenti musicali che la storia commenda? Roma si arricchì di tante belle opere greche ed etrusche, ed entrambe le nazioni emulò con felicità. Ed il gusto che portò i cupidi sguardi su tanti gran modelli conformi alle leggi del bello, spaziò ridente e glorioso per quelle antiche contrade, dove la superficie delle tele e delle tavole prese la profondità del rilievo, il marmo il legno il bronzo e l'avorio si animò con grazia e delicatezza sotto i colpi dello scarpello, la musica signoreggiò sugli affetti e gli sollevò o placò a sua voglia, e la poesia e l'eloquenza colle sole parole con amabile sovranità agitandoli tuonò e scosse e rapì tutti i cuori.

Ma sopravvenute le terribili rivoluzioni colle inondazioni de' barbari del settentrione, cadde il Romano Impero, la migliore Europa soggiacque alla rozza insolenza e alla selvaggia ferocia, le arti e le scienze si rimpiattarono, ne perirono gli specioſi monumenti, e lo squallore coperse l'Italia tutta ove posto aveano il loro seggio. Avventurosamente rimase dell'antica luce qualche crepuscolo, il quale di tempo in tempo rinforzandosi per intervalli gittò via via alcune vivaci scintille che scossero e destarono le addormentate fantasie di pochi Italiani i quali menavano i giorni in una oscurità tranquilla. Essi approfittaronsi delle fatiche durate dal grande *Cassiodoro Senatore*. *Dante Alighieri*, *Francesco Petrarca*, *Giovanni Boccaccio*, a traverso della barbarie seppero dar lume sufficiente al nostro orizzonte, coltivar con ingegno le lettere, far rinascere l'amor del sapere disotterrando da ogni parte i preziosi tesori dell'anti-

chità. Contribuì la caduta di Costantinopoli in potere de' Musulmani a fugarne le reliquie della greca coltura che si rifuggì in Italia. In copia maggiore si presentarono i codici greci e latini; si svolsero oratori, storici, poeti e filosofi; vi si rinvennero principj, precetti ed esempj. Così risorse il gusto colle lettere, e l' Italia moderna emola degli antichi latini poeti ebbe in *Sannazzaro*, *Vida* e *Fracastoro* nuovi *Virgilj* ed *Orazj*, in *Tilesio* e *Pontano* nuovi *Catulli* e *Tibulli*, in *Martirano* alcune bellezze di *Euripide* ed un *Seneca* senza declamazioni e gonfiezze: in *Ariosto* e *Torquato* novelli *Omeri*: nel *Trissino*, nel *Palladio* e nel *Buonarroti* novelli *Vitruvii* e *Numisii*: in *Poggibonzi*, in *Santacroce*, in *Bernini* e *Canova* novelli *Mirони*, *Pitagori*, *Fidj* e *Lisippi*: nel gran *Raffaello*, nel *Correggio*, nel *Tiziano*, nel *Vinci* e quindi in *Mengs*, in *Battoni* e nell' *Errante*, la perfezione del disegno, la ricchezza dell' invenzione, l' energia dell' espressione, la magia del chiaroscuro e del colorito, pregi che *Plutarco* e *Plinio* ed altri egregj osservatori commendarono negli antichi pittori, che i nostri non videro e forse vinsero: ed ebbe in fine buona parte del merito musicale eminente de' *Timotei* e dei *Terpandri* nel maneggiare il patetico, ma ogni vantaggio poi per la parte estatica sovra quanto potè insegnare il greco *Aristosseno*; ne' suoi grandi maestri *Scarlati*, *Vinci*, *Leo*, *Buranelli*, *Pergolese*, e quindi in *Durante* e *La Sala* e ne' loro sommi alunni *Jommelli*, *Piccinni*, *Sacchini*, *Paisiello*, *Cimarosa*, i quali furono la misura de' voti del gran *Gian Giacomo Rousseau* e del *Rameau*, gli emoli felici del riputato *Gluck*, ed il tormento dell' invida malignità.

L' Italia che senza contrasto trasmise agli oltramontani le belle arti tutte così perfezionate, l' Italia

noſtra ne addita le proprie meraviglie. Gli oltramontani ſcorti eſtimatori del bello e del perfetto, hanno accolti non pochi de' noſtri inſigni artefici, e delle loro opere inimitabili eterne. Facciano gl' Italiani naſcere nuovi prodigj delle arti da eſſerci invidiati ancora. L'Italia è la ſteſſa che fu un tempo per organizzazione fiſica e morale; lo ſarà ſempre; la natura l'ha fornita di forme perfette del bello naturale negato ad una gran parte della terra. Italiani, ſiate ancor degni di sì bel nome; preſervatevi dall'umiliazione di ſcendere dopo di eſſere aſceſi tant'alto. Le arti ſi formarono e ſi perfezionarono approſſimandoſi alla natura; eſſe ſi corromperanno, come altra volta avvenne nella Grecia e nel Lazio e fra noi, col volerla ſorpaſſare. Accorrete, opponetevi a tal diſaſtro; quanto più le calamità de' tempi oſtano alla magnanima impreſa, tanto ſarà maggiore la voſtra gloria. Smaſcherate la bruttezza ed il mal guſto degli ſcarabbocchiatori di povere e puerili *Rifleſſioni*, la falſa filoſofia che preſta alla malvagità le ſue ſpoglie, l'impoſtura drammatica che copia le meſchinità oltramontane per non ben conoſcerne le vere ricchezze, e finalmente la pedanteſca magiſtrale invidia perſecutrice del merito che le fa ombra e diſpetto. Fugate, fiſchiate, ſaettate codeſte maſchere impoſturatrici, affinchè il guſto trovi ſgombro il ſentiero da ſimili moſtri che tentano deviarlo dalla ricerca del *Bello*. La nazione attende da voi le uſate prove. Se la ſorte nemica le tolſe gli *Scipioni*, i *Camilli*, i *Pompei*, i *Metelli*, e poſcia i *Franceſchi Sforza*, gli *Eugenii di Savoja* e i *Montecucoli*, pe' quali avrebbe potuto levar di bel nuovo ben alta e maeſtoſa la fronte, le ha laſciato in retaggio eterno l'ingegno creatore, che le conſerverà la gloria di poſſeder ſempre le belle arti.

Coltivate adunque, o giovani generosi, il *Gusto*; mostrate almeno in questa parte,

Che l' antico valore
Negl' Italici cor non è ancor spento.

Chi sa che il cielo non vi riserbi un giorno a superare anche nelle altre rare virtù i vostri maggiori? . . . . . Chi sa. . . .?

FINE.

INDICE

DEGLI ARTICOLI.

A chi legge P. N. S.

Introduzione . . . . . pag. 1

ART. I *Significato proprio del Gusto* . „ 3

II *Significato figurato del Gusto e se possa di esso disputarsi* . . . . . „ 4

III *Gusto Nazionale* . . . . . „ 5

IV *In qual maniera si corrompa il Gusto* . „ 9

V *Malattia e Medicina del Gusto* . . „ 12

VI *Che cosa è il Gusto* . . . . . „ 14

VII *Quali sono i Requisiti per acquistarlo* „ 18

VIII *Se il Gusto si limiti alle sole opere delle Belle Arti* . . . . . „ 20

IX *Pregiudizj opposti al Gusto* . . „ 22

X *Continuazione de' Pregiudizj opposti al Gusto* „ 24

XI *Se dicesi senza errore Gusto buono, Gusto cattivo* . . . . . „ 27

XII *Quali sono le Sorgenti del Piacere, e perciò del Gusto: Della Curiosità* . . . „ 30

XIII *Del Bello* . . . . . „ 34

XIV *Continuazione su i Caratteri del Bello: Ordine, Proporzione, Armonia* . . „ 46

XV *Della Varietà* . . . . . „ 50

XVI *Della Simmetria* . . . . . „ 51

XVII *Dei Contrasti* . . . . . „ 55

XVIII *Della Sorpresa* . . . . . „ 58

XIX *Della Delicatezza* . . . . . „ 60

XX *Della Grazia* . . . . . „ 65

XXI *Del Nobile, del Maestoso, del Grande, del Sublime* . . . . . „ 71

Conchiusione . . . . . „ 77

ERRORI	CORREZIONI
Pagina 2, linea 32 *tenerci*	tenervi
pag. 23, lin. 7 *bellezza eſtatica*	bellezza eſtetica
pag. 25, lin. 27 *brutezza*	bruttezza
pag. 46, lin. 1 *la verità*	la varietà
pag. 50, lin. 31 *Ibahez*	Ibañez
pag. 57, lin. *l'errore* 15	l'orrore